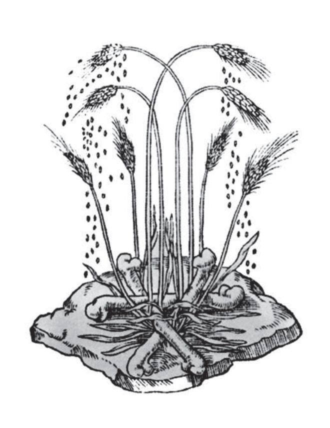
Достоевский
И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ





ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. – 2020. № 3 (11)
М.: ИМЛИ РАН, 2020. –336 с.
Подписной индекс по каталогу «Роспечати» 80719

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Фотография: Ф. М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Фрагмент триптиха Симоне Мартини и Липпо Мемми Благовещение. Ок. 1333. Уффици. Флоренция.

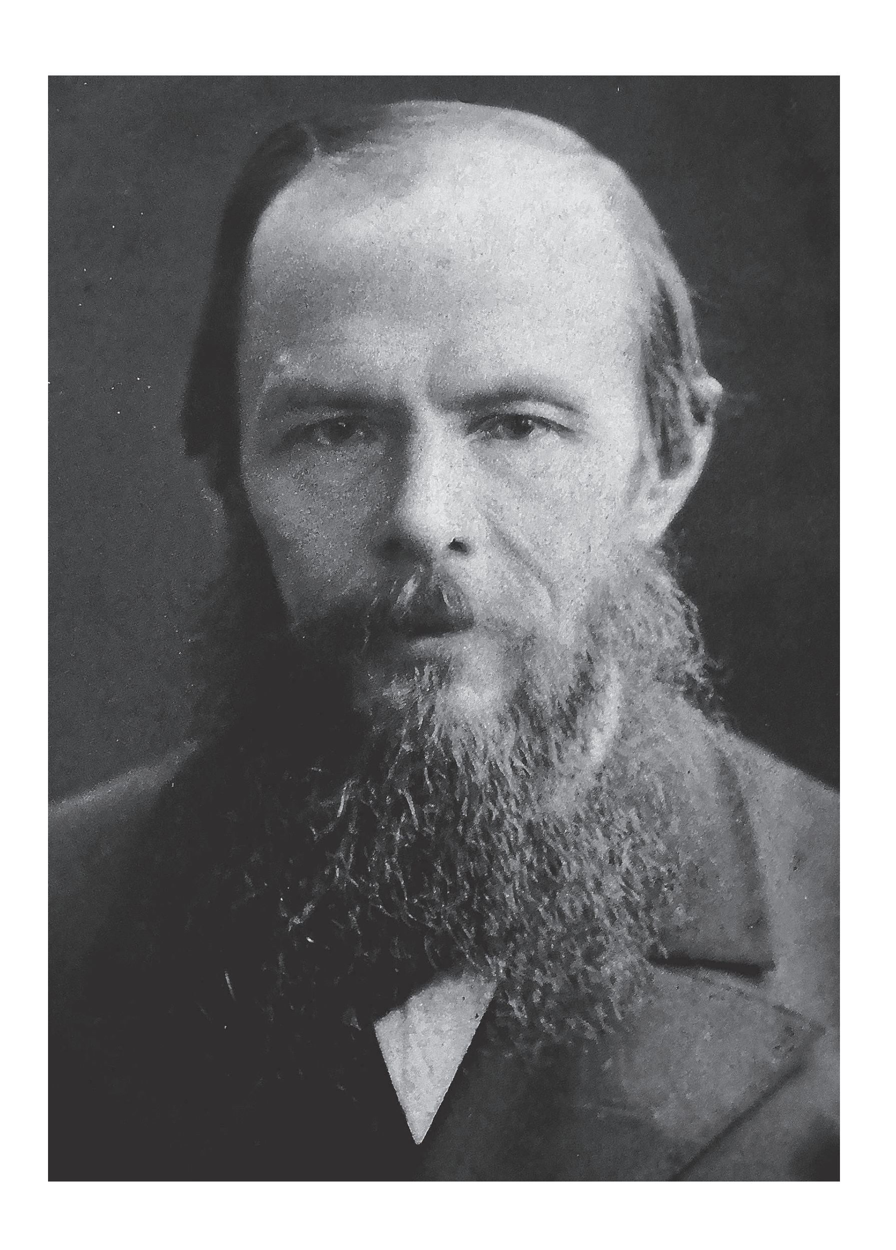
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. – 2020. No. 3 (11)
Moscow, IWL RAS, 2020. – 336 p.
Subscription index in the catalog “Rospechat” 80719

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Picture, right: Fyodor Dostoevsky. K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Detail from the Annunciation by Simone Martini and Lippo Memmi. 1333, Uffizi Gallery, Florence.



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2020

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2020

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Science, 2020. – No. 3. – 336 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – № 3. – 336 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, этот номер посвящен памяти нашего дорогого коллеги Николая Николаевича Богданова, скончавшегося 16 октября 2019 года в возрасте 57 лет скоропостижно, неожиданно для всех нас, рассчитывавших на еще долгое и плодотворное сотрудничество. Николай Николаевич Богданов – кандидат медицинских наук, врач-психиатр и психотерапевт, достоевист, член Международного Общества Достоевского, автор многих книг и статей о Ф.М. Достоевском и его роде, в том числе монографий «Родословие Достоевских. В поисках утерянных звеньев» (2010) (в соавторстве с А. Роговым), «“Лица необщим выраженьем...” Родственные связи Ф.М. Достоевского» (2014), «Вокруг Достоевского. Поиски, находки, размышления» (2019). Николай Николаевич работал в Академии медицинских наук СССР (1985 – 1992), в Институте высшей нервной деятельности и нейрофизиологии РАН (1992 – 2006), в РГГУ (1994 – 1997) и МПГУ (1998 – 2005), в Московском институте открытого образования (1998 – 2013). Исследованиями, посвященными роду и окружению Ф.М. Достоевского, он занимался в свободное от основной работы время – и успел сделать в этой области столько, сколько нечасто удается сделать и тем, для кого это основная специальность. Мы публикуем воспоминания о Николае Николаевиче коллег, семейства Достоевских, его брата-близнеца, а также посвященную ему статью Бориса Николаевича Тихомирова, приводящую в систему все сведения о времени рождения отца Ф.М. Достоевского, полно и корректно описывающую проблему, решению которой немало сил отдал и Николай Николаевич. Мы сохраняем все особенности личного стиля авторов воспоминаний: иногда благодаря ему читателю становится понятно гораздо больше эксплицитно ими изложенного.

В разделе «Поэтика. Контекст» в этот раз представлены три прекрасные статьи, идеально соответствующие ее заглавию при всей несхожести между собой: так или иначе элемент поэтической структуры автора/авторов вводится в разного охвата и разного характера культурный контекст эпохи – и это меняет читательский ракурс и характер восприятия, как бы перемещая наши глаза по временной шкале. Именно такого типа статьи хотелось бы регулярно видеть в этой рубрике.

Мы возобновили в этом номере, на мой взгляд – очень удачно, рубрику «Компаративные исследования». Все представленные в ней статьи действительно позволяют увидеть в сопоставляемых текстах нечто, до чего гораздо сложнее было бы дойти вне такого сопоставления.

У журнала есть паблики в фейсбуке, вконтакте и телеграме, подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра. Адреса страниц:

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Мы благодарим авторов, уже приславших нам свои книги и статьи, и напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале – нужно прислать пдф только своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении статьи. Мы будем постепенно выставлять в библиотеке все присланные нам уже опубликованные работы, без дополнительного отбора. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

Напоминаем также, что мы начинаем собирать следующий том надолго прервавшейся серии «Достоевский: современное состояние изучения». Он будет посвящен роману «Подросток». Статьи для этого тома могут быть предварительно опубликованы в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал». Мы надеемся провести конференцию, посвященную роману «Подросток» в конце января – начале февраля 2021 года. Заявки на конференцию просьба присылать на эл. адрес главного редактора t-kasatkina@yandex.ru

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 – продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 – продолжающееся издание). Во всех цитатах – опять-таки за исключением оговоренных случаев – курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным черным шрифтом – подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес – dostmirkult@yandex.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы принимать любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Esteemed colleagues, dear readers, the present issue is dedicated to the memory of our dear colleague Nikolay Nikolaevich Bogdanov, who passed away 16th October 2019 at the early age of 57, unexpectedly for us all who reckoned on a long and fruitful cooperation with him. Nikolay Nikolaevich Bogdanov, Ph.D. in Medical Sciences, psychiatrist, and psychotherapist, was a Dostoevsky scholar, member of the International Dostoevsky Society, author of many books and articles about F.M. Dostoevsky and his family, including the monographs "Dostoevsky's Genealogy. In search of lost links" (2010) (co-authored with A. Rogov), "'... Faces with a Strange Expression...': Dostoevsky's Family Circle" (2014), "About Dostoevsky. Researches, discoveries, reflections" (2019). Nikolay Nikolaevich worked at the USSR Academy of Medical Sciences (1985-1992), at the Institute of Higher Nervous Activity and Neurophysiology of RAS (1992-2006), at the Russian State University for the Humanities (1994-1997) and the Moscow State Pedagogical University (1998-2005), at the Moscow Institute of Open Education (1998-2013). Nikolay Nikolaevich carried on his researches about Dostoevsky's genealogy and social environment in his free time, but he managed to accomplish what even people working on these themes as their main activity rarely do. In the present issue you will find memories about Nikolay Nikolaevich from his twin brother, colleagues, Dostoevsky's descendants, and an article by Boris Tikhomirov dedicated to him concerning the date of birth of Dostoevsky's father, a problem that interested also Nikolay Nikolaevich, who gave a great contribution to its solution. We decided to keep the stylistic peculiarities of each memory, as sometimes they help the reader to better understand the meaning.

The section "Poetic. Context" presents three superb articles, different from one another but all corresponding the section heading, as elements of poetic structure are considered within different aspects of the cultural context, thus changing the reader's point of view and the character of his reception, relocating our eyes in a different time. They represent the kind of articles that we would like to read regularly in this section. The present issue also effectively resumes the section "Comparative Studies": the articles here presented manage to show the reader aspects of both texts that would be more difficult to approach without comparison.

The journal is on Facebook, Vkontakte, and Telegram. You can subscribe to our pages to follow news from both the journal and Centre "F.M. Dostoevsky and World Culture". Among other things, all the recordings from seminars and conferences, organized by the Centre are published here.

Facebook: https://www.facebook.com/dostmirkult/

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We would like to thank the authors who sent their materials for our library, and we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Centre: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send only the pdf of your article and to indicate all the references of the publication if they are not in the file yet. We are going to publish all the already published articles that will be sent, without additional selection. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

We also remind that we are beginning to collect works for a new tome of the series "Dostoevsky: Current State of Research". The volume will be dedicated to the novel *The Adolescent*. Works can be published in the journal "Dostoevsky and world culture. Philological journal" first. We are also planning to hold a conference about the novel *The Adolescent* at the end of January – beginning of February 2021. Applications can be sent to the Editor via email to t-kasatkina@yandex.ru.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of F.M. Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from F. M. Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the "Complete Works in 30 vols." (Leningrad, Nauka, 1972-1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, "Dostoevsky's Complete Works in the author's spelling and punctuation" (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and "Dostoevsky's Complete Works and Letters in 35 vols." (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 – continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is dostmirkult@yandex.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the editorial board about acceptance or refusal within a month.

УДК 821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

Татьяна Касаткина

Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»*

Tatiana Kasatkina

Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН (Москва).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу ключевых концептов романа «Идиот», благодаря которому становится возможным прочесть самые загадочные его сцены. Весь роман написан под знаком слова «новое» – и на очевидном сюжетном уровне, и на уровне самом глубоком, онтологическом. В романе наглядно продемонстрировано, что явление *нового* оказывается связано с совсем иными человеческими эмоциями, чем нам, казалось бы, свойственно ожидать по умолчанию, а именно – с испугом, отвращением, ощущением нарушения и разрушения, радикального перехода, неизвестности. Достоевский показывает, что такое отношение человека к новому оказывается действенным средством для того, чтобы запереть его в тесной клетке земной жизни, отрицающей бессмертие и воскресение; запереть его в тесной клетке социальных предрассудков, отрицающих возможность вольного возрастания человека в его человечности. Анализируются первая сцена у Епанчных, история о рядовом Колпакове (единственное, что «известно» нам об отце князя) и сон Ипполита о не-скорпионе и тернефе Норме.

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П) / The study was carried out at the A.M. Gorky Institute of the World Literature RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF) according to the research project No. 17-18-01432-П

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», концепты романа, новое, смерть, новая земля, новая природа, воскресение, две природы человека, тернеф, не-скорпион, рядовой Колпаков.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 16-39.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

About the author: Tatiana A. Kasatkina, D. Litt., Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the “Dostoevsky and World Culture” Research Institute at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoevsky’s Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS (Moscow).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The article is dedicated to the analysis of the main concepts in the novel *The Idiot* aimed at a better understanding of its most enigmatic scenes. The main word of the novel is “new”, both on a plot level and on a deeper, ontological one. The novel vividly demonstrates how the manifestation of the “new” is actually connected with emotions that are very different from the ones we could suppose by default; in fact, it is connected with fear, disgust, a sense of disruption and destruction, radical transition, and unknown. Dostoevsky shows how this kind of human relationship with the “new” is an effective way to enclose man in the narrow prison of earthly life, denying immortality and resurrection; it also encloses man in the narrow prison of social prejudices, denying the possibility for free growth of his humanity. The analysis focuses on the first scene at the Epanchyns’, the story about the soldier Kolpakov (the only thing we know about the father of the prince), and Ippolit’s dream about the non-scorpion and the Newfoundland dog Norma.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, concepts in the novel, new, death, new land, new nature, resurrection, the two natures of man, Newfoundland dog, non-scorpion, soldier Kolpakov.

For citation: Kasatkina T.A., Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky’s Novel *The Idiot. Dostoevsky and World Culture. Philological Journal,* 2020, No. 3(11). Pp. 16-39.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

Концепт «новое» в романе «Идиот»

Слова с корневым значением «новое» в романе «Идиот» достаточно очевидно концептуализированы, и, более того, относятся к базовым и каркасным концептам романа.

Заметим вскользь, что роман начинается в момент, когда буквально все его герои, страна и сам мир так или иначе стоят на пороге *новой жизни* в результате происходящих в их жизни самых радикальных изменений.

В данной статье, однако, я остановлюсь только на тех сценах, где концепт проявляется концентрированно – и где он открыто отнесен к самому радикальному переходу, в принципе доступному человеку. Начнем с самой первой из сцен романа, в которой мы встречаем вместе смерть, новую землю и новую природу – и еще ряд сопутствующих им в романе концептов.

«Небо с землей встречается»

Имеется в виду сцена у Епанчиных, когда после внезапного признания князя о том, что он был счастлив, Александра спрашивает его, не *позывало* ли его куда-нибудь из этой деревни, где он обрел свое ежедневное счастье? [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50]. И князь отвечает:

«– Сначала, с самого начала, да, позывало, и я впадал в большое беспокойство. Всё думал, как я буду жить; свою судьбу хотел испытать, особенно в иные минуты бывал беспокоен. Вы знаете, такие минуты есть, особенно в уединении. У нас там водопад был, небольшой, высоко с горы падал и такою тонкою ниткой, почти перпендикулярно, – белый, шумливый, пенистый; падал высоко, а ***казалось***, довольно низко, был в полверсте, а ***казалось***, что до него пятьдесят шагов» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50][1].

Здесь сразу нужно отметить важную в системе концепта «новое» идею *искажения восприятия*. Далее мы будем постоянно сталкиваться в связи с этим концептом с идеей искажения восприятия.

«Я по ночам, любил слушать его шум; вот в эти минуты доходил иногда до большого беспокойства. Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые; вверху на скале старый замок средневековый, развалины; наша деревенька далеко внизу, чуть видна; солнце яркое, небо голубое, тишина ***страшная***» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50-51].

Заметим, что перед нами еще и один из базовых пейзажей романа «Идиот», который появляется в романе в самые существенные его моменты.

«Вот тут-то, бывало, и зовет всё куда-то, и мне всё казалось, что если пойти всё прямо, идти долго-долго и зайти вот ***за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается***, то там вся и разгадка,

[1] В цитатах курсив и курсив+полужирный – выделено мной. Полужирный – выделено цитируемым автором. – *Т.К.*

и тотчас же ***новую жизнь*** увидишь, в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас; такой большой город мне всё мечтался, как ***Неаполь***, в нем всё дворцы, шум, гром, жизнь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51].

Обратим внимание на первую выделенную фразу: и Достоевский, и даже князь Мышкин прекрасно знают слово «горизонт» – и в другом, почти таком же, описании пейзажа будет употреблено именно это слово, и однако здесь герой и автор используют именно описательную фразу – и эти сопоставленные пейзажи будут, на самом деле, противопоставлены, и одним из маркеров противопоставления станет употребление слова «горизонт» вместо «небо с землей встречается».

Вот этот такой же и совсем другой пейзаж: «Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом ***горизонт*** светлый и ***бесконечный***, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая “маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива”; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свои путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту “мушку” Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351-352].

Здесь мысль князя радикально меняется по сравнению с описанием первого пейзажа. Заметим – она меняется в соответствии с мыслью Ипполита: князь всегда в романе следует ***за*** персонажами – в глубину внутренней жизни персонажей, с которыми вступает в общение; осваивает мир в предложенной ими конфигурации, с «их точки» (вспомним здесь прямо выраженное желание Ивана Карамазова поставить Алешу «на свою точку» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 216], заставить почувствовать свои чувства, сменив таким образом его ракурс восприятия радикально, вплоть до фразы «Расстрелять» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 221]). Таким образом, не Ипполит взял это описание у князя, но князь – у Ипполита, однако князь ощущает это как свое, которое заимствовали у него – тем самым, ***беря на себя*** ответственность за мысли и чувства героя. Если бы нужно было описать процесс взятия на себя грехов мира, то есть – ответственности за все уклонения от истинной природы всех человеческих существ – лучшего способа, кажется, не придумать. В наведенном Ипполитом видении князем «этой линии» исчезает изначально и мощно акцентированная в ней **вертикаль** встречи неба с землею, предел, выводящий в новую жизнь с новым качеством пространства и времени – и появляется **бесконечная горизонталь**, **повторяющееся без конца движение**, обозначенное и подчеркнутое повторяющимися обстоятельствами времени: *каждое* утро, *каждое* утро, *каждый* вечер, – и определениями при подлежащих, обозначающими то же самое повторение внутри разных жизней: *каждая* мушка, *каждая* травка.

Но вернемся к первому пейзажу. В этой первой, установочной по отношению к концепту, сцене Достоевский определяет глубинное значение концепта «новое». ***Новое*** – это место, время, состояние «где небо с землей встречается». Именно эта встреча дает единственную истинную возможность «новой жизни», и из этого определения будет понятно, почему все последующие варианты присутствия «нового» оказываются скорее пугающими, чем внушающими надежду или какие-то иные положительные чувства.

Именно в месте, где «небо с землей встречается», «видишь новую жизнь» – и возникает «новый город» – Неаполь, Новый Иерусалим, по сути, – потому что Новый Иерусалим – это и есть место встречи неба и земли, это просветленная и преображенная небом земля.

Отметим, что здесь присутствует отчетливая аллюзия на 21 главу Апокалипсиса, где тоже говорится о *земле*, *небе* и *новом городе* (на

всякий случай напомню, что «Неаполь» значит по-гречески – «новый город») – и *новой жизни*: «И увидел я ***новое небо и новую землю***, ибо ***прежнее небо и прежняя земля*** миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святый ***город*** Иерусалим, ***новый***, сходящий от Бога с ***неба***, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего. И услышал я громкий голос с ***неба***, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их» (Откр. 21,1-3).

Причем эти две цитаты (из романа «Идиот» и «Апокалипсиса») соотносятся так, что вторая проясняет первую, а первая истолковывает вторую.

Новый город («*как* Неаполь»), по словам Мышкина – место ***за*** той чертой, где «небо с землей встречается».

Еще раз отметим, что здесь у Достоевского идея *встречи* (причем, встречи максимально удаленного) включается в концепт *нового* и далее будет в нем присутствовать. Недаром и стремление человека к черте встречи неба с землею обозначается словом «позывало», «зовет». Так обозначается не самовольное и самостоятельное движение – но движение в ответ на призыв, то есть – движение не в никуда, не в бесконечность, но к встрече.

Фразу Достоевского о встрече земли и неба, пересказывая, цитируют по-разному. Говорят: «земля с небом встречается» или «земля с небом встреча**ют**ся». Однако у Достоевского «небо с землей встреча**ет**ся»: во-первых, именно небо активно и именно оно – инициатор встречи, а во-вторых, активно ***только*** небо.

Эту фразу полезно рассмотреть по аналогии с фразой из «Братьев Карамазовых»: «Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей», цитируя которую философы рубежа веков тоже постоянно путали, кто с кем борется, и взаимное ли это действие[2], в то время как Достоевский оба раза предельно точен. Можно сказать, что это две противоположные фразы, своего рода антонимы: когда речь идет о *борьбе* – борется дьявол с Богом (в борьбе Бог не активен), когда речь идет о *встрече* – активным становится именно небо при пассивной земле, причем глагол не указывает даже на обоюдное их действие, хоть какое-то встречное движение земли. И действительно – непозванной земле свойственно замыкаться в своей обособленной жизни. И даже будучи позванной, она слишком часто уклоняется

[2] См. об этом: [Новикова, 2007].

и сопротивляется призыву, по свойственному ей отвращению к новому и пристрастию к тому, что повторяется каждый день и в каждой жизни. Здесь надо отметить, что движение земли навстречу тоже возможно только в круговом ритме. Но, чтобы двигаться вперед и вверх, повторяющиеся отрезки времени должны быть заполнены тем же по форме – новым по существу (тренировка, обучение), земля же, вне идеи движения и восхождения, склонна заполнять повторяющиеся отрезки времени тем же самым и по существу, и по форме (повторяющиеся формы труда). Новое же в каждом дне и по существу, и по форме рассыпает жизнь на фрагменты, также лишая ее возможности восхождения, поскольку лишает связности и последовательности, и ответственности.

Новое небо и новая земля в Апокалипсисе означают *встречу* и новое совместное бытие Бога с человеками. Главная черта нового города, небесного Иерусалима та – что это именно город совместного божественного и человеческого сосуществования, он в некотором роде – аналог Иисуса Христа, Его двуприродности (недаром этот город – Его Невеста), неразрывно соединившей в себе божеское и человеческое.

Заметим, что у Достоевского, в отличие от цитаты из Апокалипсиса, небо и земля не названы *новыми*, в то время как в Откровении их *новизна* прямо и настойчиво подчеркнута. Это можно было бы счесть полемикой Достоевского с Откровением (по аналогии с его заочной полемикой с Константином Леонтьевым, который утверждал, что главное, что нам открыто о бытии после пришествия – это что все старое погибло, сгорело и исчезло[3]), но, полагаю, это, на самом деле, разъяснение Достоевским Апокалипсиса, объяснение того, как и откуда возникают новая земля и новое небо. В видении Мышкина небо обновляется встречей с землей, земля – схождением к ней неба – и за линией этой встречи возникает Новый Город – место бытия Бога с человеками. Миновали прежнее отдельное небо и отдельная земля, новые – существуют в нераздельном единстве. Условие нового неба

[3] «Вера в божественность Распятого при Понтийском Пилате Назарянина, Который учил, что на земле все неверно и все неважно, все недолговечно, а действительность и вековечность настанут после гибели земли и всего живущего на ней – вот та **осязательно-мистическая** точка опоры, на которой вращался и вращается до сих пор исполинский рычаг христианской проповеди» [Леонтьев, 1996, с. 315]. И далее: «**Ничего нет верного в реальном мире явлений.** Верно только **одно**, одно только **несомненно – это то, что все здешнее должно погибнуть!**» [Леонтьев, 1996, с. 318].

и новой земли – не *разрушение* старого, прежнего, а *встреча* бывших разлученными.

На это же видение читателем спускающегося к земле неба, на видение встречи Божественного и человеческого работает и заострение внимания на крике осла, ознаменовавшем пробуждение и выход из мрака князя в Швейцарии – тоже знак встречи неба с землею, ибо кричащий осел присутствует на картинах Рождества, одна из которых (Simone dei Crocifissi, сер. 14 в.) была хорошо известна Достоевскому по галерее Уффици ко времени создания романа. Осел здесь словно трубит, приветствуя пришедшего, наконец, сюзерена, Небесного



Симоне деи Крочифисси. Рождество. Сер. 14 в. Уффици. Флоренция

Младенца, Бога, встретившегося с человеком в Себе Самом. И его приветствие направлено к Небесам, это принимающий отклик плоти делающий возможным инициативу Неба. В этом смысле осел у Крочифисси – аналог Девы Марии в сценах Благовещения.

Завершает свое видение новой жизни князь фразой, словно бы отрицающей предыдущее и именно поэтому вызывающей раздражение Аглаи: «... и в тюрьме можно огромную жизнь найти» – то есть, не обязательно бежать к горизонту, чтобы небо смогло встретиться с землею. Это суждение оказывается противопоставлением городу Неаполю только в голове Аглаи, которая, утверждая, что князь продал дешево, но с барышом свой новый город, проявляет здесь чувство, сродное 17-летнему Достоевскому, выраженному им в письме о стремлении вырваться за пределы жесткой оболочки, «под которой томится вселенная» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 50]. А Мышкин, отвечая, говорит о том, что самая радикальная встреча может случиться и в самых тесных и ограниченных обстоятельствах (с пауком (и в данном случае – это другая символика, чем частая у Достоевского применительно к пауку, здесь – это будущий паук, которому молится Кириллов в «Бесах», это тот, кто создает паутину мироздания – единую связь, в которой все отзывается всему) и деревом (древнейшим символом того, что соединяет миры, соединяет землю и небо)).

И, однако, нельзя не заметить, что здесь словами Аглаи намечен ***видимый*** внешний вектор романа «Идиот», как он будет далее достаточно очевидно прочерчен: князь начинает свое схождение в долы мира со стремления к «городу Неаполю», к месту, где «небо с землей встречается» – а в конце концов он оказывается вновь наглухо заперт в оболочке тела в швейцарской клинике (или оболочка оказывается покинутой тем Небом, что сошло на нее под крик осла[4]).

Мысль, что и в тюрьме можно огромную жизнь найти, создает аллюзию на базовую гностическую идею: «мир – тюрьма», «тело – темница». Создает – и преодолевает ее. Идея поиска огромной жизни в тюрьме – это (очень христианская) идея поиска огромной жизни внутри «я», раскрытия в «я» личности. Это идея земли, раскрывающейся встрече с небом. Это идея, что для того, чтобы прийти

[4] Заметим, что знаковым, едва ли не переломным моментом в этом нисходящем движении будут слова князя Рогожину, о том, что начинается для него «новая жизнь» в союзе с Аглаей: «– Ну, и пойдем. Я без тебя не хочу мою новую жизнь встречать, потому что новая моя жизнь началась! Ты не знаешь, Парфен, что моя новая жизнь сегодня началась?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 304].

к *самому себе* (месту, где можно встретить Бога, творившего человека по Своему образу и подобию), не обязательно идти вовне – можно идти вглубь. Но это радикальное движение вглубь всегда выглядит остановкой для незрелого ума.

Если мы видим эту гностическую аллюзию – становится понятно, на что в этой сцене так злится Аглая, заявляя при помощи странного сравнения с приживалкой Епанчиных, что у князя дешевая философия – и главное в его жизни – дешевизна: «И философия ваша точно такая же, как у Евлампии Николавны, – подхватила опять Аглая, – такая чиновница, вдова, к нам ходит, вроде приживалки. У ней вся задача в жизни – дешевизна; только чтоб было дешевле прожить, только о копейках и говорит, и, заметьте, у ней деньги есть, она плутовка. Так точно и ваша огромная жизнь в тюрьме, а может быть, и ваше четырехлетнее счастье в деревне, за которое вы ваш город Неаполь продали, и, кажется, с барышом, несмотря на то что на копейки» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51].

Слова князя, повторим, можно услышать как редукцию, отказ, против которого возражает Аглая, и становится понятно, что здесь *новое* – это разное для всех новое. Потому что новое, город Неаполь и новая жизнь, о которой говорит князь, переключаясь потом на то, что и «в тюрьме можно огромную жизнь найти» – это для него не цель, не точка достижения – это то, от чего он исходит; для него это начало и источник, в то время как для Аглаи это – новое и предмет ее устремлений, вектор желанного ей движения. Мы видим здесь буквально, как движутся противонаправленно человеческие природы разного уровня. И для изначально небесной природы князя новым оказывается погружение в земное, а для той природы, которая изначально земная, новым оказывается движение в небеса и в данной сцене движение вниз противоположной стороной, сосредоточенной на своем, воспринимается как некоторое предательство и как своего рода отречение. И, однако, при смутности общих устремлений Аглаи одна и главная причина ее недовольства несомненна: она протестует против *остановки* любого рода (а, как уже было сказано, *новая природа* извне воспринимается именно как статика по сравнению с динамикой, как однообразность по сравнению с разнообразием привычной жизни, хотя изнутри она в высшей степени динамична и запредельно разнообразна по сравнению с бесконечным воспроизводящим кружением привычной жизни). Аглае нужно непрерывное ***очевидное*** движение в той области (в той *плоскости*), в которой она

только и способна его увидеть. В сущности, уже здесь закладывается – и совсем не внезапен в эпилоге – образ Аглаи-революционерки, сосредоточенной на внешних переменах мира, на внешнем движении социума.

Интересно тут и значение имени «приживалки» (философию которой Аглая сравнивает с философией Мышкина), хлопочущей о дешевизне, но имеющей деньги: «Евлампия Николаевна» значит «**Благой свет, побеждающий народ**» (понятно, что это один из тех единственный раз упомянутых персонажей у Достоевского, все значение которых заключается именно в значении имени).

Если мы учтем все это, мы увидим, что когда князь рассказывает о приговоренном к смерти – он прямо отвечает на самую глубинную суть протеста Аглаи. Кроме того, здесь становится видно то, что дальше нам потребуется в сцене из сна Ипполита, чтобы понять, что значит *новое* там и почему концепт «новое» всегда связан с некоторым искажением восприятия: по-настоящему новое связано с радикальным прекращением всего прежнего известного, с тем полным переформатированием бытия, которое нам известно здесь только в виде смерти. Смерти, воспринимаемой горизонтальным мышлением как окончательная остановка.

Итак, самая радикальная – и самая неотвратимая – встреча неба с землею на этой паре страниц романа – это заранее известный момент прекращения здешней жизни. Казнь описывается князем сначала как увиденная извне, а затем – как прочувствованная изнутри, благодаря рассказу неказненного приговоренного. Князь видит, что казнимый в Лионе обретает силы, когда ему ко рту подносят Распятие – символ соединения земли и неба: ибо Христос – пятый элемент на кресте четырех здешних стихий («земли»), восстанавливающий целостность бытия, созидающий новый мост между Богом и человеком.

Интересно, что все упомянутые выше разговоры идут на фоне обозначенной князем темы счастья. Счастье – это момент соединения, выхода за пределы своей отдельности, в каком бы ракурсе мы это понятие/ощущение не брали. И состояние счастья – это свидетельство об истинной/новой природе человека, которая – в неотдельности, которую Достоевский описывает словами: «Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174].

Еще один важный момент, о котором нужно сказать, показывающий, что состояние мира, о котором говорят герои, сильно

двоится в зависимости от того, кто именно и с какой точки произносит одни и те же слова, что в разговор об обыденном упорно прорываются «концы и начала» – это желание князя (вслед за желанием приговоренного к казни) жить «отчитывая счетом» и не терять ни минуты. Так жить нельзя «почему-то», но князь в это не может поверить. Князь пытается сказать при этом Аглае, что настоящее богатство заключается не в устремлении, а в присутствии, что каждая минута может стать не подготовкой к когда-нибудь имеющей состояться встрече (чем она ценна для Аглаи) – а самой встречей.

«Нетеряющиеся» минуты – знак того, что изменилось само качество времени: время перестало быть областью нашей несвободы, знак того, что мы перестали двигаться по временной шкале принудительно, что «времени больше не будет», что «секунду можно обратить в век». Нетеряющиеся минуты – выход в другую мерность бытия, в *новую жизнь*. «Жить счетом» очевидно связано с тем счетом, которым почему-то описывается Новый Иерусалим (как и все связанное с божественным бытием и присутствием в человеческом мире – например, Скиния Завета). И этот счет тоже производится в 21 главе Апокалипсиса: однако, он производится через измерение длины, высоты и широты его, через подсчет драгоценных камней в основаниях стен, счет ворот – но не через прежний счет времени, ибо луна и солнце – не только источники света, но и часы земной жизни – ***не нужны*** в Новом Городе. Минуты осуществились здесь, ибо весь город – чистое золото, то есть – то, что раньше виделось отдаленно лишь в блеске считающего минуты солнца. Счет того, что условно можно назвать временем, теперь ведется через плодоношение древа жизни (Откр. 22), двенадцать раз приносящего плоды – каждый раз свой плод для каждого месяца – что означает, что нет более времени, проходящего бесплодно в устремлении и ожидании, нет бесплодных месяцев, нет пустых времен.

Мы видим, что за всеми высказываниями князя здесь настойчиво встает эсхатологическое, «крайнее» состояние мира, что Апокалипсис присутствует в романе намного раньше, чем он будет отчасти пародийно заявлен как прямое занятие Лебедева.

При рассмотрении концепта «новая природа» важно отметить, что само словосочетание «новая природа» появляется только в описании состояний перед казнью того, кто был приговорен и в последний момент прощен.

Нужно подчеркнуть *отвращение* приговоренного от новой природы, описанной вполне прекрасно, так что слово «отвращение» поражает читателя неожиданно и тяжело – если только он вообще его не выпускает из поля зрения как несоответствующее ожиданиям: на обсуждении одного из моих докладов, посвященных этой теме, нежелание (сродни отвращению) некоторых читателей видеть прямо написанное в тексте проявилось очень ярко.

«Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы **думать про себя***;* он знал заранее, о чем он будет думать: ему всё хотелось представить себе как можно скорее и ярче, что вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже **нечто***,* кто-то или что-то, – так кто же? где же? Всё это он думал в эти две минуты решить! Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей; ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжеле, как беспрерывная мысль: “Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, – какая бесконечность! И всё это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!”. Он говорил, что эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтобы его поскорей застрелили» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 52].

Можно было бы сказать, что отвращение от новой природы связано с несвоевременностью ее обретения – жизнь прерывается внезапно, чужой человеческой волей, непрожитая до конца – а мы помним, что к месту встречи неба с землей нужно идти **долго-долго** и все время **прямо** – и, видимо, нарушение любого из этих условий оттолкнет человека от навязанной ему новой природы, до которой он еще не доразвился, к которой он не стремился *сам*. И можно сказать, что одной из осевых идей романа будет отторжение человеком предлагаемой извне новой природы, до встречи с которой он еще не дошел или по пути к которой свернул на круги возобновляющейся жизни на земле, которую не встретило небо.

Смерть и воскресение

Две следующие сцены связаны, как с первой сценой, так и между собой, концептом «новая земля». Это история о рядовом Колпакове, рассказанная генералом Иволгиным, и сон Ипполита о трезубчатой гадине и собаке тернефе Норме.

Интересно, что в истории о рядовом Колпакове говорится то единственное в романе, что мы вообще знаем об отце князя. Понятно, что это сведения в высшей степени недостоверные и сообщены героем, которому читатель не может доверять, но тем не менее – это вообще единственная внятная история, рассказанная об отце князя, больше читателю не предоставлено никакой информации.

В этой странной истории о рядовом Колпакове нам сообщается, по сути, о том, что князь умер под судом (и это достоверно) – *за то, что в результате его суда некто воскрес*. Это важно. Князь оказывается под судом не за то, что Колпаков умер – с этим все в порядке, это нормально – и даже не просто нормально, а, как скажет генерал Иволгин: «Прекрасно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 83]. Вообще, рассказывая эту историю, Генерал Иволгин сопровождает ее рядом очень странных восклицаний:

«Еще бы! – вскричал генерал. – Суд разошелся, ничего не решив. Дело *невозможное*! Дело даже, можно сказать, *таинственное*: умирает штабс-капитан Ларионов, ротный командир; князь на время назначается исправляющим должность; ***хорошо***. Рядовой Колпаков совершает кражу, – сапожный товар у товарища, – и пропивает его; ***хорошо***. Князь, – и заметьте себе, это было в присутствии фельдфебеля и капрального, – распекает Колпакова и грозит ему розгами. ***Очень хорошо***. Колпаков идет в казармы, ложится на нары и через четверть часа умирает. ***Прекрасно***, но случай неожиданный, почти невозможный. Так или этак, а Колпакова хоронят; князь рапортует, и затем Колпакова исключают из списков. ***Кажется, чего бы лучше***? Но ровно через полгода, на бригадном смотру, рядовой Колпаков как ни в чем не бывало оказывается в третьей роте второго баталиона Новоземлянского пехотного полка, той же бригады и той же дивизии!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 82-83].

Здесь невозможно не сказать хотя бы одну фразу об опасности комментария для читателя и текста – потому что «Новоземлянский пехотный полк», естественно, в подавляющем большинстве изданий комментируется отсылкой к комедии Грибоедова «Горе от ума» (см., например: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 435], чем читателя сразу

сбивают с толку, поскольку ответ вроде бы дан, но смысла в такой отсылке нет никакого.

Новоземлянский пехотный полк имеет отношение вовсе не к полку Скалозуба в комедии, а к городу Неаполю в этом же романе – в том смысле, что речь, так же как в случае Неаполя, очевидно идет о Новой земле, где обретаются воскресшие, и о новой жизни.

Далее генерал Иволгин назовет этот случай «психологическим». И действительно, случай этот в высшей степени психологический – только это «психологический» относится к психологии читателя. Достоевский нам здесь показывает, насколько мы неспособны воспринять то, что было новым – но стало уже давно старым – и, тем не менее, так и не вошло в наше сознание как наличное – потому что почти никто из нас, читателей, не просто не верит сцене воскресения Колпакова – и это в христианской культуре, которая к тому моменту существует уже 19 веков – но, более того, после этого рассказа никто из читателей уже не будет доверять генералу Иволгину, что бы тот ни рассказывал.

А вот князь Мышкин остается в безусловном к нему доверии и после этого рассказа.

Перед нами своего рода психологический оселок, который проверяет читателя на возможность и способность восприятия известия о воскресении. Эта история – ***о том, что в результате суда над кем-то этот кто-то воскресает***[5] – должна была бы нас некоторым образом повернуть к размышлению о *новом* в смысле нового устроения всех отношений между людьми, всех связей мира – потому что все остальные герои живут в отношениях, в результате которых кто-то умирает без воскресения. Все остальные отношения приводят в романе к ряду смертей. А здесь нам показано первое и очень странное отношение человека, названного отцом князя, в результате суда которого умерший человек воскресает. А вот сам князь – в результате суда над ним за то, что умерший человек воскрес – умирает. Здесь как-то подспудно ощущается история о плате смертью Судьи за возможность воскресения – и аллюзия на евангельскую историю, рассказывающую о массовом воскресении, последовавшем за смертью Христа: «Иисус же, опять возопив громким голосом, испустил дух. И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху донизу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела

[5] Заметим кстати, что самой осуждаемой в романе является Настасья Филипповна – и именно она воскресает в конце.

усопших святых воскресли и, выйдя из гробов по воскресении Его, вошли во святый град и явились многим» (Мф. 27, 50-53).

Характерно, что эта история обычно наименее памятна христианам (и, кажется, практически не использована в литургическом богословии), помнящим о единственном Воскресении (памятное всем воскрешение Лазаря – это воскрешение, а не воскресение – и потому не вступает в противоречие с единственностью Воскресения).

Поскольку весь роман дальше будет историей о движении к апокалипсису – и, следовательно, о последнем суде – то история рядового Колпакова должна быть каким-то образом включена в это движение к апокалипсису. Но что можно сказать уже сейчас – так это то, что Достоевский этими странными репликами генерала Иволгина, сопровождающими рассказ, дает нам понять, что осуждение, угроза наказания и смерть – входят в нормальный и ***одобряемый*** порядок вещей (Ольга Меерсон заметила, что эти восклицания – явная аллюзия на «хорошо», венчавшее каждый день творения [Меерсон, 2001, с. 53-54]) – а вот воскресение – нарушение этого порядка, и ответственный за возникновение такого нарушения должен быть судим – и умрет под судом (хотя суд и разойдется, ничего не решив).

В процессе обсуждения одного из моих докладов, посвященных данной теме, был задан вопрос, точно раскрывающий позицию большинства читателей: «Не компрометирует ли с порога информацию о рядовом Колпакове то, что она передана генералом Иволгиным? Ведь он же врун».

Дело, однако, в том – и потому случай и психологический – что мы еще не знаем о том, что Иволгин – врун, когда он рассказывает о воскресении рядового Колпакова. Мы его в этот момент впервые увидели и услышали. И ***именно*** рассказ о воскресении заставляет нас даже не предположить, а ***заключить***, что генерал – врун – и удивляться дальше детской доверчивости князя, обращающегося к генералу Иволгину для получения сведений и даже для совместного похода к Настасье Филипповне. Здесь отчетливо проявляется разница психологий восприятия читателей и князя. Если для нас генерал с этих пор безнадежный врун – то для князя Мышкина его дискредитации вследствие рассказа о воскресении не происходит – хотя князь и оказывается «вне себя от удивления».

Достоевский показывает нам, что князь Мышкин приходит в якобы христианский мир, в котором, однако, рассказ о воскресении воспринимается как высшая степень вранья, после которой

уже никакого доверия ее рассказавшему быть не может. Дело здесь не в том, что рассказу о воскресении нужно верить, даже если он исходит от генерала Иволгина – завзятого вруна. Дело в том, что клеймо вруна (впоследствии подтверждающееся) мы ставим на генерала Иволгина, ничего о нем еще почти не зная – кроме того, что он рассказал о воскресении. Реалистически оправдывая рассказ тем, что, как впоследствии выясняется, генерал Иволгин – патологический врун, Достоевский, однако, заставляет нас отследить *нашу психологическую* реакцию на рассказ о воскресении еще ничем не скомпрометированного в наших глазах человека.

Что касается Колпакова – я все время удивлялась, почему у меня, при упоминании его фамилии неизменно звучит в голове скороговорка: «Сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски. Надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, надо колокол переколоковать, перевыколоковать». Если вдуматься, однако, в эту поговорку – мы увидим, что это поговорка о радикальной ошибке в природе вещи, которую «переколпакованием» необходимо привести в соответствие с ее истинной природой. И мы видим переколпакование вполне отвратительного персонажа: он украл сапожный товар[6] у товарища, пропил – но и ему светят воскресение, преображение и Новая земля, хотя в соответствии с законом и порядком ему светит только наказание розгами. Ибо он умирает от несоответствия своей истинной природы как своему поступку, так и грозящему за него наказанию. Интересно, что, как подчеркивает генерал: «Все очные ставки показали, что это тот самый, совершенно тот же самый рядовой Колпаков» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 83], – и здесь нам надо вспомнить одну из ключевых и осевых идей Достоевского о радикальном преображении идеи и человека: «то же самое – и одновременно совсем другое» (можно сказать – тот же колпак, но переколпакованный), наиболее подробно и явно разработанную в романе «Подросток».

[6] Само выражение «сапожный товар» есть у Достоевского указание на материальную природу, что особенно видно в романе «Подросток», где Версилов прямо говорит о «сапожности» действительности и где альтернативой его сближению на всю жизнь с матерью Подростка Софией (премудростью) есть предполагаемая мимолетная связь с «мадемуазель Сапожковой». Таким образом, украденный «сапожный товар» означает ущемление другого в его существовании в насущной действительности.

Новая природа и норма

Следующая история – это история Ипполита, в которой «новая земля» является еще в новом внешнем обличье. Ипполита спасает от трезубчатой «гадины» собака Норма, порода которой Достоевским обозначена как «тернеф». Это французский вариант названия породы «ньюфаундленд», который, однако, использовался редко – во всяком случае, во всех словарях русского языка единственным примером его употребления является цитата из романа «Идиот» (хотя, кажется, у Одоевских был ньюфаундленд по кличке Тернев [Левина, 1997, с. 150]). В любом случае – Достоевского название «ньюфаундленд» не устроило бы, поскольку ему нужна была не «новонайденная земля», а «новая земля» (terre neuve).

Ипполитом рассказывается очень странный сон про мистического гада, который подробно описан, даже, можно сказать, ***рассчитан***: примерно 20 см. (4 вершка), под углом 45 градусов выходят лапы, что вместе с хвостом составляет трезубец, лапы чуть короче хвоста. Важно, что этот «гад» описан «счетом» – мы уже упоминали о том, что счет в Библии маркирует место пребывания Бога с человеками: «Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста толщиной не больше десятой доли вершка. На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длиной, так что всё животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца. Головы я не рассмотрел, но видел два усика, не длинные, в виде двух крепких игл, тоже коричневые. Такие же два усика на конце хвоста и на конце каждой из лап, всего, стало быть, восемь усиков» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323]. Если для этого в высшей степени странного описания попытаться найти какие-либо аналоги в иконописи, например, то окажется, что этот «мистический гад» слишком очевидно сопоставим с троичным лучом Божественного присутствия на иконе Благовещения, лучом движения Св. Духа, исходящим из Небесного сегмента (в «восьми усиках» есть и отзвук странной аллюзии на восьмиконечный крест).

На «Благовещении» галереи Уффици форма лилии – тоже варианта свидетельства Божественного присутствия – гораздо более отдаленно напоминает описанную Ипполитом форму – но зато нам здесь наглядно представлена Лилия с *шипами*, демонстрирующими



Благовещение. Начало XVI века. Ростов

опасность и угрозу явившегося *нового* в восприятии того, кому они являются, а испуг и отвращение Марии вполне сопоставимы с аналогичными чувствами Ипполита.

Ипполит видит что-то таинственное в появлении «гада», а собака чувствует *мистический* испуг. Эту тайну совсем не чувствуют те, кто пришел ловить «скорпиона, который не скорпион».

Заметим, что это видение посещает Ипполита после вынесенного ему «смертного приговора» – известия о том, что жить ему осталось не больше месяца – то есть возникает в той же ситуации, в какой смотрит на лучи от купола собора первый приговоренный к смерти.

Норма и проглоченный ею ужаливший ее не-скорпион – вариант встречи неба с землею в мире, где никто не верит в воскресение. (Напомню, что норма – название угольника, в масонской символике – того, что описывает закон необходимости здешнего мира. Циркуль – то, что описывает новую природу свободы. Циркуль и угольник – тоже вариант встречи неба с землею. Заметим попутно,



Симоне Мартини и Липпо Мемми. Благовещение. Ок. 1333. Уффици. Флоренция

что циркуль с отвесом по форме также вполне напоминает мистического гада Ипполита.)

Эта сцена, конечно, может и должна толковаться на нескольких уровнях. Имя «Норма» тоже могло бы толковаться многообразно (в том числе – с отсылкой к одноименной опере) – если бы в самом тексте «Идиота» не было концепта нормального/ненормального, употребляющегося применительно к бытию и закону человечества, причем норма сопоставляется норме: норма самосохранения – норма разрушения, герои пытаются выяснить полный объем «нормального закона человечества» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 311]. И беседы о том, что есть *нормальное* для человека, как раз предшествуют чтению Ипполитом «Исповеди» и появлению Нормы в данной сцене. Норма и ее поведение истолковывались (в том числе, и мною ранее) как явление новой земли, спасителя, поглотившего смерть – и есть исследования, в которых собака Нор-

ма представлена образом Христа[7], спасающего Ипполита от неизбежной смерти за счет того, что сама оказывается ужалена смертью. Здесь можно, однако, увидеть и акт повреждения первоначальной человеческой природы, которое происходит в этот момент: норма повреждается и искажается, становится другой, поскольку теперь заключает в себе неизбежную смерть (и увиденная в таком аспекте сцена явно противоположна победе Христа, о которой восклицают: «Смерть, где твое жало?!» – и ставит предыдущую интерпретацию под сомнение). Можно упомянуть так же и то, что скорпион, по легенде, существо, которое себя убивает, вонзает в себя собственное жало, будучи заключенным в огненном кольце, выхода из которого нет. Так что в истории несостоявшегося самоубийства Ипполита скорпион оказался бы очень на месте.

Но дело в том, что, как мы уже сказали в начале, новое всегда связано с искажением восприятия. В данном случае, очевидно, тоже есть некоторое искажение восприятия – и так же как стоящий перед порогом смертной казни испытывает тяжелейшее отвращение от своей новой природы, которая льется на него лучами золотого света, отраженного от церковного купола – так и здесь мистический ужас и отвращение вызывают необходимость перехода, необходимость соединения двух природ (соединения, описанного в терминах борьбы, как поглощение и отравление) и не-скорпион как символ новой природы – ибо и здесь мы имеем дело с приговоренным к смерти. Интересно, что это мистическое существо, *описанное* «счетом», *названо* в тексте апофатически, через уподобление – и немедленное отрицание этого уподобления.

Сама картина Гольбейна, мистический центр романа, так подробно описанная Ипполитом, акцентирующим ужас смерти и умирания, должный породить, по крайней мере, «у иного» пропажу веры – это ведь тоже встреча неба с землею, *увиденная со стороны земли*.

Таким образом, для человека, который не живет в ситуации соединения неба с землею (заметим, что в размышлениях князя Мышкина об эпилепсии мы тоже видим соединение неба с землею,

[7] Л. Мюллер, например, трактует собаку как символ Христа, вступающего в схватку со смертью («законами природы», скорпионом). См.: [Мюллер, 1998]. В такой трактовке эта сцена очевидно ставится в параллель с описанием Ипполитом «бесконечной силы, глухого, темного и немого существа» в виде тарантула. Однако по использованным эпитетам видно, что эти образы (мистического не-скорпиона и тарантула) противоположны. На противоположность их указывает и появление князя сразу после первой сцены – и появление привидения Рогожина сразу после второй.

синтез и гармонию, озарение, молнию духа, которая поражает самовольно, открывает синтетическое бытие лишь на мгновение – и за это мгновенное синтетическое гармоничное бытие приходится очень дорого платить муками здешней земной природы, муками плоти) – то есть – для человека, не живущего в постоянном ожидании встречи неба и земли – даже мысль о приближении к нему высшей природы вызывает в нем ужас и отвращение – а вовсе не желание бежать навстречу, что прослеживается по всему тексту романа «Идиот». Новое, которое приходит неизвестно откуда – и должно было бы вызывать в нас энтузиазм устремления навстречу своей истинной природе – на самом деле вызывает у нас в высшей степени отрицательную реакцию и приводит нас к отвержению нового, к нежеланию двигаться в этом направлении. Собственно, нежелание жить нашей высшей природой, испуг перед ней и отвращение к ней – и есть то самое роковое повреждение, которое на определенном уровне истолкования сна Ипполита происходит с нашей нормой.

Как отметила при обсуждении одного из моих докладов, посвященных этой теме, Ольга Деханова, эти идеи романа «Идиот» о существовании двух природ в человеке определенно соотносятся с параллельными прямыми, которые где-то в ином состоянии мира должны сойтись – но это не только непонятно, но и отталкивающе, отвратительно для «евклидова» ума Ивана Карамазова.

Но, полагаю, здесь в первую очередь важно стремление Достоевского всерьез увидеть и осмыслить то, что мы довольно сусально представляем себе в качестве устремления и движения нашего христианства к новой природе человека, не задумываясь всерьез о том, что это устремление связано с *радикальным* изменением привычных нам наших качеств и состояний – *гораздо более радикальным*, чем мы в состоянии вообразить изнутри «нормальной» природы, выглядящим для нас как разрушение нас самих.

В этом смысле чрезвычайно интересно явление Настасьи Филипповны как совершенно новой женщины, вызывающее у Тоцкого исключительно испуг – и одновременно ощущение ее радикальной инаковости, сходной для него со смертью – не даром он предлагает ей «воскреснуть» в семействе (то есть – вернуться к норме земной жизни): «Но если Настасья Филипповна захотела бы допустить в нем, в Тоцком, кроме эгоизма и желания устроить свою собственную участь, хотя несколько желания добра и ей, то поняла бы, что ему давно странно и даже тяжело смотреть на ее одиночество: что тут один

только неопределенный мрак, полное неверие в *обновление* жизни, которая так прекрасно могла бы *воскреснуть* в любви и в семействе и принять таким образом *новую* цель; что тут гибель способностей, может быть блестящих, добровольное любование своею тоской, одним словом, даже некоторый романтизм, не достойный ни здравого ума, ни благородного сердца Настасьи Филипповны» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 39-40]. Здесь речь идет не о новом – но об обновленном, то есть – о повторяющемся – о поиске новых целей в горизонтали, о воскресении как лишь метафоре – и становится понятно, что исследование концепта «новое» в романе вовсе не закончено этой статьей, а только-только начато. Заметим еще, что роман, начавшись страхом Тоцкого перед новой Настасьей Филипповной заканчивается страхом Мышкина перед ее лицом – которое он вначале признает как единственное знакомое из всех окружающих лиц – а в конце *не может выносить*, словно заразившись общим страхом перед новой природой. Вот эта идея невынесения того, что может вывести нас за пределы ограниченного мира земли (только земли), к которому мы привыкли и в котором мы хорошо или хоть как-нибудь устроились и укоренились, вот это тяжелое отвращение и ужас от любого движения к соединению неба с землею, очень внятно (при минимальном читательском внимании) показано Достоевским в романе.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Левина, 1997 – *Левина Л.А.* Два князя (Владимир Федорович Одоевский как прототип Льва Николаевича Мышкина) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. С. 139–152.

3. Леонтьев, 1996 – *Леонтьев К.* Восток, Россия и Славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872-1891). М.: Республика, 1996. 799 с.

4. Меерсон, 2001 – *Меерсон О.* Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 42–59.

5. Мюллер, 1998 – *Мюллер Л.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 374–384.

6. Новикова, 2007 – *Новикова Е.* «Мир спасет красота» Ф.М. Достоевского и русская религиозная философия конца XIX — первой трети XX вв. // Достоевский и XX век. Под ред. Т.А. Касаткиной: В 2 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 97–124.

References

1. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

2. Levina L.A. Dva kniazia (Vladimir Feodorovich Odoevskii kak prototip L'va Nikolaevicha Myshkina) [Two Princes (Vladimir Feodorovich Odoevsky as a Prototype for Lev Nikolaevich Myshkin)]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Studies]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1997. Pp. 139-152. (In Russ.)

3. Leont'ev K. *Vostok, Rossiia i Slavianstvo. Filosofskaia i politicheskaia publitsistika. Dukhovnaia proza (1872-1891)* [East, Russia, and Slavdom. Philosophy and Political Writings. Spiritual Prose (1872-1891)]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 799 p. (In Russ.)

4. Meerson O. Khristos ili "Kniaz'-Khristos"? Svidetel'stvo generala Ivolgina [Christ, or "Prince-Christ"? The Witness of General Ivolgin]. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh.* [Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Current State of Research. Collected Works by Russian and Foreign Scholars]. Ed. by T.A. Kasatkina, Moscow, Nasledie Publ., 2001. Pp. 42-59. (In Russ.)

5. Miuller L. Obraz Khrista v romane Dostoevskogo "Idiot" [The Image of Christ in Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVII-XX vekov* [The Text of the Gospels in Russian Literature XVIII-XX Centuries]. Petrozavodsk, 1998. Issue No. 2. Pp. 374-384. (In Russ.)

6. Novikova E. "Mir spaset krasota" F.M. Dostoevskogo i russkaia religioznaia filosofia kontsa XIX-pervoi treti XX vv. ["Beauty will Save the World" by F.M. Dostoevsky and Russian Religious Philosophy between the end of XIX cent. and the first third of the XX cent.]. *Dostoevskii i XX vek* [Dostoevsky and the XX cent.]. Ed. By T.A. Kasatkina, in two vols. Vol. 1. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007. Pp. 97-124. (In Russ.)

УДК 821.16.1+821.133.1
ББК 83.3(2=411.2)+83.3(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-40-67

Илья Виницкий

ДЕВОЧКА НА КОЛЕНЯХ
Из истории русского руссоизма

Ilya Vinitsky

MAIDEN ON MAN'S LAPS
From the History of Russian Rousseauism

Об авторе: Илья Юрьевич Виницкий, доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков и литератур Принстонского университета (Принстон, США).
E-mail: vinitsky@princeton.edu

Аннотация: В истории западной культуры тема романтической любви к юной невесте является идеологическим конструктом (Руссо, Новалис, Эдгар По). Отношение к этой любви того или иного автора оказывается важным индикатором его религиозных, этических и эстетических взглядов, характерных, в свою очередь, для представляемого им культурного направления и в целом отражающих страхи и идеалы современного данному автору общества. В центре нашего внимания будет трансформация этой темы в творчестве позднего В.А. Жуковского, где она пересеклась с руссоистской по своему происхождению темой последней или «вечерней» любви. Мы постараемся показать, как канонизированный патриархом русского романтизма образ девочки-невесты преломляется в поэзии П.А. Вяземского, «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского и «Лолите» Владимира Набокова – произведениях, представляющих разные литературно-идеологические программы, отталкивающиеся в той или иной степени от «Исповеди» (1769, публ. 1782) Жан-Жака.

Ключевые слова: «вечерняя любовь», романтизм, пародия, Руссо, Жуковский, Вяземский, Достоевский, Набоков, «естественный человек», исповедальность, девочка, колени, бес, ребро.

Для цитирования: *Виницкий И.Ю.* Девочка на коленях. Из истории русского руссоизма // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 40-67.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-40-67

About the author: Ilya Vinitsky, D. Litt., Professor of the Department of Slavic Languages and Literatures at Princeton University (Princeton, USA).
E-mail: vinitsky@princeton.edu

Abstract: The concept of romantic love directed towards a young bride is an ideological construction in the history of European culture as manifested in works of Rousseau, Novalis, and Edgar Allan Poe. Any given author's modification of this form of love is an important indication of his religious, ethical, and aesthetic beliefs, which are in turn indicative of his cultural trend and which reflect the fears and ideals of the given author's contemporary society. Here, I will trace the transformation of this topic in the late work of Vasily Zhukovsky in its intersection with the Rousseauist topos of the last or "twilight" love. I will also analyze the transformation of the image of the girl-bride, previously canonized by the patriarch of Russian Romanticism, in the poetry of Pyotr Vyazemsky, Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment*, and Vladimir Nabokov's *Lolita* - works which represent different literary-ideological programs which respond in different ways to Jean-Jacques Rousseau's *Confessions* (1769, published 1782).

Keywords: “twilight love”, Romanticism, parody, Rousseau, Zhukovsky, Vyazemsky, Dostoevsky, Nabokov, “natural man”, confessions, maiden, laps, devil, rib.
For citation: Vinitsky I. Ju. Maiden on Man’s Laps. From the History of Russian Rousseauism. *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal,* 2020, No. 3(11). Pp. 40-67.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-40-67

Можно ли быть влюбленным в ребенка?
В. А. Жуковский.

профессор
филологии
до старости жених
Лиза Бедная.

Эта небольшая и (как мы отдаем себе отчет) рискованно-гипотетическая по своему характеру работа посвящена важной для русской литературы XIX–XX веков теме романтической любви к юной невесте. У этой темы, широко представленной в западно-европейской романтической традиции (Новалис, Эдгар А. По), в русской литературе есть своя дата рождения – дневниковая запись В.А. Жуковского (1783–1852) от 9 июля 1805 года, в которой он признается в возвышенной любви к своей 12-летней племяннице и ученице М.А. Протасовой (1793–1823), на ко-

торой надеется жениться, когда можно будет: «Грусть, волнение в душе, какое-то неизвестное чувство, какое-то неясное желание! Можно ли быть влюбленным в ребенка?» [Жуковский, 1999–2019, т. 13, с. 15]. В дальнейшем лирика, лирическая проза, переписка и своеобразная лирическая публицистика Жуковского стали выражением этой мифологизированной идеальной любви, в итоге потребовавшей от любящих отказа от личного счастья (брачного союза) и ставшей прототипическим «текстом» русской любовной поэзии XIX века (чаще всего в ее «мужской» огласовке).

В центре нашего внимания будет трансформация этой темы в творчестве позднего В.А. Жуковского, где она пересеклась с руссоистской по своему происхождению темой последней или «вечерней» любви. Мы постараемся показать, как канонизированный патриархом русского романтизма образ девочки-невесты преломляется в произведениях других авторов (П.А. Вяземского, Ф.М. Достоевского и Владимира Набокова), представляющих разные литературно-идеологические программы, отталкивающиеся в той или иной степени от «Исповеди» (1769, публ. 1782) Жан-Жака.

1. «Очищенный Руссо»

Поздней осенью 1854 года, русский путешественник князь П.А. Вяземский (1792–1878) отправляется на поиски дома своего покойного друга, поэта и педагога В.А. Жуковского в швейцарском местечке Верне – деревеньке, по словам последнего, незаметной на карте Европы, но слишком заметной на специальной карте его судьбы. Здесь, неподалеку от Веве Руссо и Кларана Байрона, зимой 1832–1833 годов он провел одну из самых счастливых «эпох» своей жизни, вылечился от мучительного заболевания и встретил свою будущую жену.

«В этом доме, – пишет Вяземский в “Старой записной книжке”, – *Жуковский, вероятно, часто держал на коленях своих маленькую девочку, которая тогда неведомо была его суженая и позднее светлым и теплым сиянием озарила последние годы его вечеревшей жизни*. Этот романтический эпизод хорошо вклеивается в местности, сохранившей живую память Руссо. Жуковский был очищенный Руссо. *Как Руссо, и он на шестом десятилетии жизни испытал всю силу романической страсти; но, впрочем, это была не страсть, и особенно же не романтическая, а такое светлое сочувствие, которое освятилось таинством брака*» [Вяземский, 2003, с. 867][1].

[1] Здесь и далее курсив мой, за исключением особо оговоренных случаев, – *И.В.*



В.А. Жуковский. Верне. 1833 г. NYPL.

О каком эпизоде из жизни Руссо здесь идет речь? Швейцарский контекст дневниковой записи Вяземского, скорее всего, намекает на страстную любовь Жан-Жака к молодой графине Софи д'Удето (Sophie d'Houdetot), связанной в творческом воображении писателя с образом главной героини «Новой Элоизы» (1757-1760) г-жи д'Этанж (Вольмар). В биографическом мифе Руссо (1712-1778) эта любовь сорокапятилетнего Жан-Жака представлена как необыкновенная пламенная страсть, которую «он никогда ни прежде, ни после не испытывал и которая, оставаясь платонической, до того возмутила весь его организм, что он окончательно сделался патологическим субъектом в последующие годы его жизни» [Тимирязев, 1901, с. XXXIV]. Как подчеркивала Л.Я. Гинзбург, эта страсть стала «одной из роковых причин перелома, положившего начало последнему периоду жизни Руссо, мучительному, скитальческому и омраченному действительными и воображаемыми гонениями» [Гинзбург, 1977, с. 229]. И все же жгучая страсть к Софи, красноречиво описанная Руссо в «Исповеди», относится к более раннему периоду его жизни.

Возможным источником для рассуждения Вяземского могли быть «Письма к Саре» Руссо (“Lettres à Sara”, 1762), написанные от лица седовласого пятидесятилетнего влюбленного к двадцатилетней девушке. В истории сентиментализма эти письма действительно служили образцом выражения любовных переживаний немолодого воздыхателя, адресованных к юному ангелу [Eigeldinger, 2009]. В 1806 году их перевел на русский язык Жуковский (перевод, между тем, не был напечатан). Приведем несколько примеров разрабатываемого 23-летним поэтом, недавно осознавшим свою влюбленность в юную племянницу, языка нежной страсти:

> «покусись приковать меня к своей колеснице как воздыхателя с седыми волосами, как старого прелестника, не потерявшего еще (нрзб) быть приятным, мечтающего, в сумасбродстве своем, о правах на сердце молодой девушки»;
> «страсть моя, слепая и безумная, спокойна, жива и тиха, как ты, моя Сара»;
> «как часто в двадцать лет краснел я от того, что делаю в пятьдесят!»;
> «я люблю свое исступление, люблю свою низость»;
> «воображая себя на коленях перед тобою, видя свои седины, я бешусь и мучаюсь; но сердце мое забывается, исчезает в неизъяснимом восторге, воспалившем его в ту минуту»;
> «пускай смеются над моим исступлением; в оковах твоих презираю ругательства целого мира!»;
> «когда я сравниваю свои поступки с твоими, то нахожу мудреца в молодой девушке и в старике ребенка»;
> «тридцать лет разницы между нами давали мне чувствовать один только стыд мой и скрывали от меня твою опасность»;
> «если бы ты была не столь добродетельна, то я без мысли мог сделаться обольстителем» [Жуковский, 1999-2019, т. 8, с. 405-409; оригинал: Rousseau, 1782, t. 7, pp. 188-198].

По мнению комментаторов Руссо, маловероятно, что эти письма были связаны с какой-то реальной влюбленностью старого философа. Скорее всего, они представляют собой литературное упражнение на тему воображаемой любви (возможно, ретроспективную беллетризацию страстного увлечения Софи) [Cranston, 1999, p. 29]. Эти письма были несомненно известны Вяземскому, но прямо они не связывались в его сознании с творческой биографией его друга

(оставшийся в рукописи перевод Жуковского едва ли мог быть известен мемуаристу).

Полагаю, что Вяземский контаминировал в своей записи тему безумной страсти «седовласого прелестника» в творчестве Руссо с историей о любви самого *шестидесятилетнего* писателя к юной Сесилии Говард (Howard) или Хобарт (Hobart). Эта история восходит к апокрифическому письму Руссо «К Сесилии», переведенному и напечатанному Жуковским в «Вестнике Европы» в 1808 году и публиковавшемуся в собраниях его переводов 1811 и 1827 годов. В примечании к своему переводу Жуковский указал, что он сделан с ненапечатанной рукописи и высказал предположение, что эта последняя возлюбленная Руссо была той самой «миледи Говард, с которой Ж. Жак познакомился в старости и которой поручил судьбу Жюльетты, известной читателям Вестника»[2]. «Надобно помнить, – подчеркивал Жуковский в своем примечании, – что это письмо писано шестидесятилетним стариком» [Вестник Европы, 1808, ч. 37, №4, с. 265].

Как позднее было установлено, настоящим автором этого произведения был не Руссо, а знаменитый авантюрист, враг Наполеона, агент русской и английских разведок граф Эмануэль Анри Луи Александр де Лонэ д'Антрег (Emmanuel Henri Louis Alexandre de Launay, comte d'Antraigues, 1753-1812) – автор романа в письмах “Henri et Cecile” [Duckworth, 1976, pp. 631-637]. Существует целая литература о том, кем была эта мифическая Сесилия Говард (Myladi Howard) или Хобарт (Hobart). Первое упоминание этой возлюбленной мы нашли в поставленной в 1793 году в Париже пьесе, восходящей, возможно, к мистификации д'Антрега (“Jean-Jacques Rousseau au Paraclet, comédie en prose & en trois actes”). Не входя в подробный анализ этого увлекательного сюжета, заметим, что под этим именем мистификатор, скорее всего, вывел свою любовницу и потом жену, известную оперную певицу Madame Saint-Huberty или Saint-Huberti (1756 – 1812), принявшую имя Cécile (Henri, кстати сказать, одно из имен самого графа). Если это так, то в марте 1770 года, которым д'Антрег датировал письмо Руссо к Сесилии, прототипу последней было всего 14 лет. Впрочем, согласно этому апокрифу, любовь шестидесятилетнего Руссо была «очищенной» от земных страстей, мучивших автора «Писем к Саре».

В самом деле, письмо Руссо к Сесилии, переведенное Жуковским, является апологией «целомудренной любви» пожилого энтузиаста чув-

2 Отсылка к переводу повести Ф. Менцеля, напечатанному поэтом в «Вестнике» 1808 года.

ствительности, противопоставленной разврату убийственной философии эгоизма:

> *Как счастлив тот, кто может до самой смерти сохранить чувствительность юношеских лет*! Я сохранил ее, Сесилия, и сим обязан романическим своим мыслям. Ах! я знаю, слишком знаю: *для развращенного сердца все роман, и в нашем развратном веке любовь роман, добродетель роман, героизм древнего времени маска, история римлян училище лжи, или скопище одних басней*. Но что же выиграли люди, иссушив свое сердце и похитив у себя все то, что некогда возвышало их к небу? какая польза от сей убийственной философии, которая завела их в болота эгоизма? Сесилия! вместе с заблуждениями угасли добродетели!
>
> Скажи мне – говорю не сердцу твоему, но рассудку, хочу знать не собственно твое, но общее мнение света – скажи мне, что почитают любовью в наше время? Они искали удовольствия, но отделив от него чистоту и непорочность, лишили его всех очарований, сделали презрительным и грубым. *Мечты, прелестные чада воображения, исчезли; место их заступили желания, чада разврата – низкое удовольствие, раздражающее чувства, но мертвое и недействительное для сердца* [Жуковский, 1999-2019, т. 10, с. 82-84].

Любовь Руссо имеет иную природу – она чиста и основана на единении душ любящих, разделенных возрастом:

> Боже! каким блаженством я наслаждался близ тебя, Сесилия! Воспоминание о нем наполнит остаток моих дней! Так, мой друг! для всякой эпохи жизни есть счастье, и любовь старика воспламеняют не те награды, которые предоставлены цветущим юношеским летам [Жуковский, 1999-2019, т. 10, с. 86].

Сесилия изображается в письме как восторженная почитательница дара писателя:

> О! как гордился я самим собою, когда Сесилия хвалила мои сочинения! Помнишь ли, когда я читал тебе Элоизу, когда ты мне сказала, указывая на сердце: Жан Жак! написанное тобою было здесь! Небо! с каким восхищением смотрел я тогда на эту книгу; я боготворил ее, чувствовал, что она несравненна; мне хотелось забыть, что я ее творец, чтобы оправдать

> перед самим собою чрезмерность своего восторга! А портрет Софии, который читал я перед тобою на коленях! конечно ты не забыла об этом, Сесилия? [Жуковский, 1999-2019, т. 10, с. 86].

Заметим, что в отличие от сцены, представленной в записной книжке Вяземского, не юная возлюбленная сидит на коленях престарелого писателя, а влюбленный философ (вечный юноша) по-рыцарски стоит на коленях перед объектом своего почти религиозного чувства. На девятой странице письма Руссо признается адресатке, что старику свойственно искать утешения в «животворных, небесных идеях» любви и просит Сесилию объяснить ее молодому любовнику, что представляет собой настоящее чувство: «он пускай одушевляет их, пускай дает им бытие, не думает о том, как можно быть любимым или несчастным от любви; но любит тебя, забывает все личное, существует в одной Сесилии» [Жуковский, 1999-2019, т. 10, с. 86]. Это письмо, еще раз подчеркнем, является подделкой, но подделкой, свидетельствующей об общем восприятии «религии любви» Руссо в Европе конца XVIII – начала XIX веков. В версии «вечерней любви», кристаллизовавшейся в письме к Сесилии, Руссо выступает уже не как страстный «пятидесятилетний юноша», но как отец-наставник юной красавицы, своего рода состарившийся, прославившийся и (почти) успокоившийся Сен-Пре (то есть, по иронии судьбы, ровесник добродетельного мужа Юлии барона де Вольмара, который старше своей супруги как раз на тридцать лет и который, как стоит заметить в нашем контексте, имеет русское происхождение: бежал в Швейцарию после «недавней революции» ["la dernière revolution"] в России[3]).

Перевод Жуковского был хорошо известен русским читателям[4]. О его энтузиастическом восприятии свидетельствует, например, следующий отклик Федора Глинки в «Письмах русского офицера»: «Я помню прелестный летний вечер в Смоленске, когда среди неги природы и юных

[3] "Ce qu'il faut vous apprendre encore, c'est qu étant allé dans son pays pour mettre ordre a ses affaires, il s'est trouvé enveloppé dans la dernière révolution, qu'il ya perdu ses biens, qu'il n'a lui même échappé à l exil en Sibérie que par un bonheur singulier, et qu'il revient avec le triste débris de sa fortune, sur la parole de son ami qui n'en manqua jamais à personne" («Вам надлежит еще узнать, что, отправившись на родину, дабы привести в порядок свои дела, он оказался участником недавнего переворота, потерял состояние и избежал изгнания в Сибирь лишь благодаря счастливому случаю») [Rousseau, 1817, t. 1/1, p. 248]. О возможном прототипе Вольмара см.: [Acher, 1980, pp. 366-383]. О русской теме в творчестве Жан-Жака см.: [Штранге, 1966, с. 345-357].

[4] О восприятии Жуковским Руссо см., в частности, [Резанов 1916; Канунова 1984; Зорин, 1996; Зорин 2006]. Образу Руссо в «Вестнике Европы» в период редакторства Жуковского посвящена отдельная работа [Айзикова, 2013, с. 53-70].

возвышенных ощущений мы читали вместе письмо Руссо к Сесилии. Ах! такие минуты похожи на сладкие сновидения, которые один только раз могут приснится в жизни» (письмо к А.А. Ивановскому) [Глинка, 1990, с. 481]. Отголоски представленной в апокрифическом письме Руссо к Сесилии философии идеальной любви слышатся в творчестве самого Жуковского на протяжении 1810-1820-х годов.

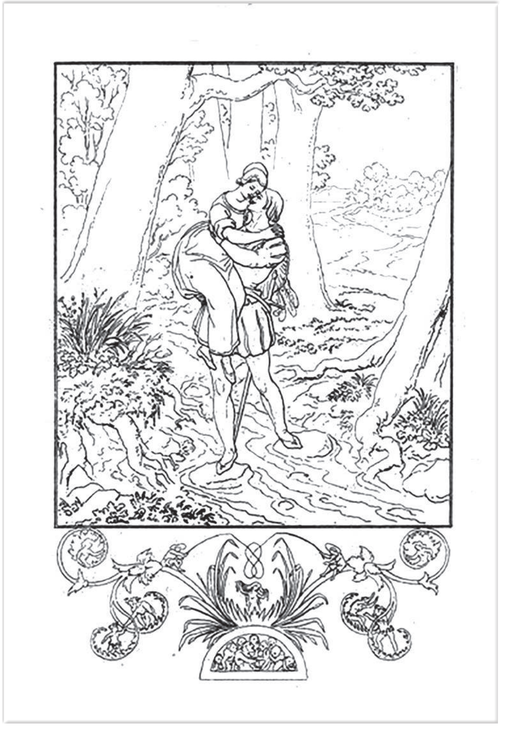
2. Исповедь Гульбранда

Мы полагаем, что аллюзия Вяземского на ранний перевод Жуковского призвана показать пророческий характер творчества его добродетельного чувствительного друга, оказавшегося в своей «романической» биографии вторым Руссо, только «очищенным» (можно даже сказать, что дважды очищенным по отношению к автору «Писем к Саре»). В целом же воображаемая Вяземским «сентиментальная» картина девочки на коленях восходит к известному исповедальному письму Жуковского к родне, в котором поэт вспоминал о первой встрече со своей суженой Элизабет фон Рейтерн («тогда 13-ти летний ребенок, кинулась мне на шею и прильнула ко мне с необыкновенной нежностью, это меня тогда поразило, но, разумеется, никакого следа на душе не оставило») [Жуковский, 1859, с. 21].

Как мы писали в другой работе, воспоминания Жуковского о встрече с полюбившей его девочкой-подростком нашли отражение в начатой им в Швейцарии лирической рыцарской сказке о юной ундине – произведении, представляющем собой образец типичного для самого девственного из русских поэтов сублимированного эротизма: «... она ж, приподнявшись, // Руки вкруг шеи его обвила...»; «...Ундина прижалась к рыцарю»; «Около вечера с нежностью робкой Ундина, взявши Гульбранда // За руку, тихо его повлекла за собою»; «Вскрикнула, вспрыгнула, кинулась к милому в руки Ундина, // Грудью прильнула ко груди его и на ней онемела» [Виницкий, 2011, с. 389-441].

Письмо Жуковского (1783 г. р.) о браке с Рейтерн (1821-1856), распространявшееся в 1840-е годы в списках и впервые опубликованное в 1859 году в «Русской беседе», является едва ли не единственной в русской литературе романтической апологией неравного брака (разумеется, в реальной практике таких союзов в первой половине XIX века было множество, но ни один из них не удостоился религиозно-лирического манифеста). Жуковский, создавший до того целый миф из своей целомудренной любви к юной племяннице Маше Протасовой, в этом письме не только оправдывается перед своими близкими за «измену» прошлому,

но и настаивает на том, что его союз с юной немкой был устроен по воле Промысла и по искреннему чувству его избранницы, к которой он питает не романтическую страсть (оглядка на “Trilogie der Leidenschaft” Гете, вызванную «последней» любовью поэта к юной Ульрике фон Левенцов, или, не дай Бог, пушкинского Мазепу?), но тихое ясное чувство, граничащее с небесной религией[5]. Ангельский образ «непорочной» Елизаветы (примечательно, что Жуковский в своем дневнике умиленно подчеркивал, что его невеста ничего не знает о физической стороне любви) вызывает у поэта воспоминание о том впечатлении, которое некогда произвела на него Мадонна Рафаэля:



Г. Майдель. Гульбранд и Ундина (1837)

> Я любовался ею, как образом Рафаэлевой Мадонны, от которой после нескольких минут счастья удаляешься с тихим воспоминанием и… Однако нет; в тогдашнем чувстве, с которым смотрел я на это ангельское лице не было того совершеннаго покоя, с каким смотришь на тихую Мадонну; оно было соединено с грустью; мне было жаль себя, смотря на нее и чувствуя, что молодость сердца была еще вся со мною, я горевал, что молодость жизни миновалась и что мне надобно проходить равнодушно мимо того, чему бы душа могла предаться со всем неистощенным жаром своим и что однако навсегда должно ей остаться чуждым [Жуковский, 1859, с. 24].

[5] Немедленно приходящая на ум ария Гремина из «Евгения Онегина» Чайковского никак не вписывается в апологию поздней любви Жуковского, основанную на принципе глубокой взаимности, свидетельствующей о тайном действии благого промысла, соединившего столь разных по возрасту влюбленных.

Тема тихой Мадонны преломляется и в посвященном невесте стихотворении Жуковского «О, молю тебя, Создатель» (перевод “Die Stumme Liebe” Н. Ленау).

Показательно, что Жуковский подчеркивает в письме к родным, что мгновенное согласие Елизаветы выйти за него замуж было не только абсолютно добровольным (мать и отец не вмешивались), но явилось следствием ее необъяснимой, чуть ли не с первого взгляда, любви к нему, о которой она рассказала матери. Женитьба на ней – награда Провидения за пройденную жизнь, причем награда, явившаяся тогда, когда он уже отказался от каких-либо надежд на будущее, смирился перед фактом одинокой старости. Этот брак он понимает как возвращение к самому себе после долгих лет служения другим, заключительную главу его «вечереющей» жизни, подготовку к жизни вечной, в которой все прекрасное, «родное», утраченное им в прошлой, земной жизни, сольется в единое целое. Этот провиденциальный оптимизм с примесью патерналистского дидактизма (юная Елизавета – его духовная ученица) и рационалистического регламентаторства мужа Юлии барона де Вольмара, кстати сказать, отличает концепцию «поздней любви» Жуковского как от гетевского трагического индивидуализма, бросающего вызов смерти (“Trilogie der Leidenschaft”), так и от «блаженной безнадежности» «Последней любви» Тютчева (1851-1854).

Вернемся к дневниковой записи Вяземского. Как мы видели, она представляет собой своеобразное обобщение мифа о «вечерней любви» Жан-Жака. Замечательно, что этот лирический сюжет русский путешественник по Швейцарии 62-летний князь-поэт немедленно проецирует и на свою собственную литературную биографию: через несколько дней он пишет стихотворение «Моя вечерняя любовь» (точный адресат его неизвестен[6]), которое впоследствии публикует с «вклеивающим» в пространство, связанное с памятью о Руссо и Жуковским, указанием на место создания – «14 января 1855 г., *Веве*»:

Моя вечерняя звезда,
Моя последняя любовь!
На вечереющий мой день
Отрады луч пролей ты вновь!

[6] В научной литературе указывается, что оно было внесено в альбом герцогини Терезы Ольденбургской, но едва ли она была адресатом этого стихотворения. Возможно, это стихотворение представляет собой вариацию на мотивы Жуковского, навеянную временем и местом создания. По мнению Татьяны Степанищевой, стихотворение варьирует мотивы «Последней любви» Тютчева.

Порою невоздержных лет
Мы любим пыл и блеск страстей,
Но полурадость, полусвет
Нам на закате дня милей [Вяземский 1986, с. 335].

Впрочем, эта вариация давно женатого Вяземского на лирическую тему Жуковского исключает важнейший компонент последней: в религиозно-педагогической (по сути дела, буржуазно-лютеранской и пиетистской) концепции брака, сформулированной шестидесятилетним поэтом в 1840-е годы, «вечерняя любовь», дарованная Провидением и скрепленная священными узами, приближает супругов к небесам. Иначе говоря, по окончании земного пути вечный странник Агасфер вновь предстанет счастливым юношей Вадимом, «сияющим» со своей юной суженой, по образному выражению Степана Шевырева, на вечерних небесах «в хоре пробужденных дев» [Шевырев 1853, с. 58].

Не будет преувеличением сказать, что в русской культуре 1850-х годов канонизированная Жуковским возвышенная тема поздней любви к молодой женщине представляет собой своеобразный символ увядающего идеалистического литературного направления, укорененного в «религии любви» Жан-Жака, – последний луч романтической зари:

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность...
О ты, последняя любовь!
Ты и блаженство, и безнадежность.
Ф.И. Тютчев. Последняя любовь (между 1851 и 1854)
[Тютчев, 2003, с. 59].

3. Исповедь Свидригайлова

В «реалистические» 1860-е годы, увлеченно обсуждавшие различные теории брака и пола, связанный с Жуковским романтический миф о невинной «вечерней любви» седовласого жениха к юному созданию подвергается радикальному пересмотру с социально-этической точки зрения (идеальная любовь «по Жуковскому» высмеивалась еще А.И. Герценом в сцене совместного чтения учителем Круциферским и его юной ученицей любовной баллады «Алина и Альсим»). Неравные браки, «продажа» родителями малолетних дочерей престарелым мужам воспринимается в публицистике и искусстве этой эпохи как проявление аморальных капиталистических отношений (драма Александра Островского «Бедность

не порок», знаменитая картина Василия Пукирева 1862 года)[7]. Историко-юридическим «симптомом» этого перелома в отношении к неравному браку стал вышедший за год до освобождения крестьян указ Священного Синода от 20 февраля 1860 года, согласно которому «большое различие в возрасте жениха и невесты <…> является препятствием к браку» и жених старше шестидесяти лет должен получить разрешение на брак архиерея, лицам старше восьмидесяти лет вообще запрещалось жениться, а священникам надлежало объяснять всем желающим жениться в пожилом возрасте «неудобства» этого решения [Булгаков, 1913, с. 1172-1173; Кирсанова, 2002, с. 163][8].



Василий Пукирев. Неравный брак (1862)

Своеобразное литературное преломление нашла в этот период и сентиментальная тема юной невесты в объятиях своего престарелого жени-

[7] Разумеется, в литературе и «брачных практиках» середины и второй половины XIX века можно найти и «прожуковские» концепции, но последние в этот период воспринимались, скорее, как архаические или провокационные (например, руссоистское «Семейное счастье» Л.Н. Толстого). Здесь показателен пример «Обыкновенной истории» Гончарова: история «старого» разумного мужа, наставляющего молодую жену, в итоге оказывается историей о постепенном угасании последней и вине первого.

[8] С.Г. Булгаков, почему-то отнеся этот указ к 1861 году, отмечает, что «вменено священникам в обязанность, чтобы они, если к ним будут обращаться лица значительно неравных лет с просьбой повенчать их, представляли этим лицам все неудобства, какия могут произойти впоследствии от разности лет; но если они и после того не отменят своего желания вступить в брак, то венчать их беспрепятственно. Если оба лица или которое лицо одно из них вступили в брак, при недостижении церковного совершеннолетия или имея более 80 лет от роду, то брак считается незаконным и недействительным» [Булгаков, 1913, с. 1172-1173].

ха. Так, представленные в романтической апологии «вечерней любви» Жуковского образы и мотивы девочки-подростка, бросающейся на шею своему намеченному Провидением супругу, ее родителей, устраивающих этот брак, сравнение невинной красавицы с Рафаэлевой Сикстинской Мадонной, подарка жениха (Жуковский при сватовстве подарил Элизабет маленькие часы и она тотчас «кинулась» к нему на шею [Жуковский, 1859, с. 27]) и наконец страстного и спонтанного признания невинного создания в любви к своему старому воздыхателю, – все эти мотивы находят свое «негативное» отражение в известном монологе старого развратника Свидригайлова о том, как он (якобы) сватался к девочке:

> С тех пор как приеду, так сейчас ее к себе на колени, да так и не спускаю... Ну, вспыхивает, как заря, а я целую поминутно; мамаша-то, разумеется, внушает, что это, дескать, твой муж и что так требуется, одним словом, малина! И это состояние теперешнее, жениховое, право, может быть, лучше и мужнего. Тут что называется *la nature et la verite*. Ха! Ха! Я с нею раза два переговаривал – куда не глупа девчонка; иной раз так украдкой на меня взглянет, – ажно прожжет. А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой, вам это не бросилось в глаза? Ну, так в этом роде. Только что нас благословили, я на другой день на полторы тысячи и привез: бриллиантовый убор один, жемчужный другой да серебряную дамскую туалетную шкатулку – вот какой величины, со всякими разностями, так даже у ней, у мадонны-то, личико зарделось. Посадил я ее вчера на колени, да, должно быть, уж очень бесцеремонно, – вся вспыхнула и слезинки брызнули, да выдать-то не хочет, сама вся горит. Ушли все на минуту, мы с нею как есть одни остались, вдруг бросается мне на шею (сама в первый раз), обнимает меня обеими ручонками, целует и клянется, что она будет мне послушною, верною и доброю женой, что она сделает меня счастливым, что она употребит всю жизнь, всякую минуту своей жизни, всем, всем пожертвует, а за все это желает иметь от меня только одно мое уважение и более мне, говорит, «ничего, ничего не надо, никаких подарков!». Согласитесь сами, что выслушать подобное признание наедине от такого шестнадцатилетнего ангельчика с краскою девичьего стыда и со слезинками энтузиазма в глазах, – согласитесь сами, оно довольно заманчиво. Ведь заманчиво? Ведь стоит чего-нибудь, а? Ну, ведь стоит? Ну... ну

> слушайте... ну, поедемте к моей невесте... только не сейчас! [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 369]

Программное письмо Жуковского о браке, и по своему содержанию, и по тону диссонировавшее в конце 1850-х годов с общественными настроениями, было Достоевскому известно (этот том «Русской Беседы» он читал[9]). Показательно, что в другом разговоре с Раскольниковым Свидригайлов перифразирует еще одно автобиографическое сочинение Жуковского – статью «Нечто о привидениях», также напечатанную в «Русской Беседе». Наконец Достоевскому была известна, как мы предполагаем, и скандальная статья Жуковского «О смертной казни», опубликованная в том же журнале после смерти поэта.

Наша гипотеза заключается в том, что в идеологическом плане «Преступления и наказания» Достоевский с помощью своего циничного героя пародирует апологию провиденциального брака, предложенную Жуковским в исповедальном письме-манифесте, так же, как, если верить Тынянову, он высмеивал идеалистический морализм Гоголя в образе Фомы Опискина. Такая пародия не только органична для занимающей центральное место в творчестве зрелого Достоевского критике романтического себялюбия, но и для общего – весьма жесткого – переосмысления руссоистского романтизма поэта-придворного в русской литературе 1860-70-х годов (Чернышевский, Писарев, Л. Н. Толстой, Н.С. Лесков), инициированного публикациями его поздних, религиозно-консервативных сочинений.

4. Седина в бороду

В пользу этой версии говорит спрятанная в монологе Свидригайлова тема, на протяжении многих лет привлекавшая к себе внимание Достоевского: слова о природе и добродетели – это незаконченная цитата знаменитой надписи на могиле Руссо “l’homme de la nature et de la vérité!” (в свою очередь, восходящей к началу его «Исповеди»[10]), которую

---

9 Эпизод из опубликованной в 1887 году «Старой записной книжки» Вяземского, разумеется, не мог быть известен Достоевскому.

10 “Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi” («Я хочу показать своим собратьям человека в его истинной природе – и этим человеком буду я»). По мнению комментаторов, в своей критике Руссо Достоевский «следовал примеру Гейне», подвергшему сомнению искренность французского автора в десятой части второго тома французского издания «О Германии» (1853–1854) [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 373].

Достоевский упоминает в «Зимних заметках о летних впечатлениях»[11]. У Достоевского руссоистский концепт “l'homme de la nature et de la vérité” неизменно ассоциируется с ложью, безнравственностью, претенциозностью, самодовольной глупостью, корыстью и западной (прежде всего французской) буржуазностью[12].

Эта «формула Руссо», как известно, задает тему и ернический тон рассуждений подпольного человека об обиженной мыши, желающей отомстить миру за свое положение:

> Злости-то в ней, может, еще и больше накопится, чем в l'homme de la nature et de la vérité. Гадкое, низкое желаньице воздать обидчику тем же злом, может, еще и гаже скребется в ней, чем в l'homme de la nature et de la vérité, потому что l'homme de la nature et de la vérité, по своей врожденной глупости, считает свое мщенье просто-запросто справедливостью; а мышь, вследствие усиленного сознания, отрицает тут справедливость. Доходит наконец до самого дела, до самого акта отмщения. Несчастная мышь кроме одной первоначальной гадости успела уже нагородить кругом себя, в виде вопросов и сомнений, столько других гадостей; к одному вопросу подвела столько неразрешенных вопросов, что поневоле кругом нее набирается *какая-то роковая бурда, какая-то вонючая грязь, состоящая из ее сомнений, волнений и, наконец, из плевков, сыплющихся на нее от непосредственных деятелей, предстоящих торжественно кругом в виде судей и диктаторов и хохочущих над нею во всю здоровую глотку*.
> <...> вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет, в этой усиленно созданной и все-таки отчасти

11 «“Ci-gît Jean Jacques Rousseau, – продолжал он, подходя к другой гробнице, – Jean Jacques, l'homme de la nature et de la vérité!” Мне стало вдруг смешно. Высоким слогом всё можно опошлить. Да и видно было, что бедный старик, говоря об nature и vérité, решительно не понимал, о чем идет речь. “Странно! – сказал я ему. – Из этих двух великих людей один всю жизнь называл другого лгуном и дурным человеком, а другой называл первого просто дураком. И вот они сошлись здесь почти рядом”» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 89].

12 Ср. в «Зимних заметках»: «Вообще парижанин за городом считает немедленною своею обязанностью стать тотчас же развязнее, игривее, даже молодцеватее, одним словом, смотреть более естественным, более близким к la nature человеком. L'homme de la nature et de la verite! Уж не с Жан-Жака ли и проявилось в буржуа это усиленное почтение к la nature? Впрочем, обе эти потребности: voir la mer и se rouler dans l'herbe – парижанин позволяет себе большею частью только тогда, когда уже накопит себе состояние, одним словом, когда сам начинает уважать себя, гордиться собою и смотреть на себя как на человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 94].

> сомнительной безвыходности своего положения, *во всем этом яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь, во всей этой лихорадке колебаний, принятых навеки решений и через минуту опять наступающих раскаяний – и заключается сок того странного наслаждения, о котором я говорил*. Оно до того тонкое, до того иногда не поддающееся сознанью, что чуть-чуть ограниченные люди или даже просто люди с крепкими нервами не поймут в нем ни единой черты [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 104-106].

Как справедливо заметил А.К. Жолковский, в «Записках из подполья» «налицо» представлен «весь комплекс полемической фиксации Достоевского на “Исповеди”» – «эксгибиционистская» природа повествования, преобладание «литературных» задач над моральными и истинностными, начинающийся с Руссо культ «детства», «связанный с “непосредственностью” и критикой развращающей среды» [Жолковский, 2006, с. 96]. Следует добавить, что эти темы получают дальнейшую разработку в приведенной выше педофильской «исповеди» Свидригайлова, дразнящего убийцу-шиллерианца Раскольникова. Программная автохарактеристика Руссо («итоговая» надпись на могиле) превращается в устах Свидригайлова в описание состояния сладострастного жениха, держащего на коленях невинную девочку, по сути дела отданную ему на заклание родителями (в «исповеди» Жуковского отец Елизаветы говорит жениху, от которого всецело зависит его материальное благосостояние: «[И]щи: если она сама тебе отдастся, то я наперед на все согласен» [Жуковский, 1859, с. 25]). Совершенно очевидно, что перед нами очередная атака писателя на неискренность и тайную развращенность «естественного человека», на этот раз спроецированная в сферу эротического «подполья» мстящей исковерканной личности, – часть восходящей к «Запискам» фронтальной критики чувствительного (чувственного) романтизма (от князя Валковского до Федора Карамазова, который был «зол и сентиментален»). В исповеди Свидригайлова, предшествующей его кошмарному видению пятилетней «продажной камелии», мещанская идиллия с девочкой на коленях (традиционный образ pater familias с внучкой или ребенок на коленях св. Николая – Санты Клауса) трансформируется в кричащую «жанровую» иллюстрацию, изображающую естественного человека в его истинном свете. Умиленно-сентиментальная «сценка» превращается в откровенно эротическую «картинку», «заимствованную» из низовой, вульгарной и непристойной традиции.

Aimé Pez. Familienidylle (1839)



А. Орловский. В трактире.

Здесь нужно заметить, что, хотя сам Руссо, разумеется, педофилом не был, педофилический эпизод, на который вполне мог бы обратить внимание Достоевский, присутствует в «Исповеди» (кн. VII), причем в той ее части, где, по словам откровенного повествователя, обнажается вся человеческая природа автора (“Qui que vous soyez, qui voulez connaître un homme, osez lire les deux ou trois pages qui suivent; vous allez connaître à plein Jean-Jacques Rousseau”; «желающие узнать человека, осмельтесь прочесть следующие две-три страницы: вы до конца узнаете Жан-Жака Руссо» [Rousseau, 1817, t. 6, p. 242; Руссо, 1949, с. 299; Damrosch, 2005, p. 179]). Руссо после постыдной для него истории о куртизанке Джульетте с деформированным соском рассказывает о том, как нанял в Венеции на двоих со своим другом Каррио маленькую Анзолетту – девочку лет одиннадцати-двенадцати, «которую недостойная мать хотела продать». «Сердце мое, – признается добрый Руссо, – сжалось при виде этого ребенка; она была белокурая и кроткая, как ягненок» [Руссо, 1949, с. 301].



Ж.-Ж. Руссо и его друг Каррио с Анзолеттой (1817)

Друзья заплатили матери и позаботились о содержании девочки. Так как у нее был хороший голос, они купили ей спинет и наняли учителя пения. «Надо было ждать, чтобы она созрела, – разъясняет Руссо, – это значило сеять для того, чтобы долго дожидаться жатвы». По вечерам они ходили беседовать с Анзолеттой и совсем невинно играли с девочкой: «Мы развлекались, быть может, ничуть не хуже, чем если б обладали ею. Как справедливо, что больше всего привязывает нас к женщинам не столько разврат, сколько особая приятность жить возле них!»

Руссо признается, что незаметно его сердце привязалось к девочке, «но отеческой привязанностью (“un attachment paternel”), которой чувственность имела так мало места, что, по мере того как привязанность росла», ему «становилось все менее возможным примешивать к ней вожделение», ибо он предвидел, что сближение с этой девушкой, когда она достигнет зрелости, было бы для него «ужасным, как самое гнусное кровосмешение». Руссо с другом думали о том, что в будущем станут покровителями маленькой Анзолетты и готовили себе «наслажденья не менее упоительные, чем те, какие сначала имели в виду»: «как бы красива ни стала впоследствии эта бедная девочка, мы не только не стали бы ее развратителями, но были бы ее защитниками» [Руссо, 1949, с. 301-302].

Такая сублимация разврата и педофилии в педагогику и благотворительность симптоматична для эстетизированной этики Руссо. Его “l’homme de la nature et de la vérité” был возвышенно сентиментален и расчетливо добр в своих человеколюбивых намерениях. Качества, явно отвратительные, с точки зрения Достоевского, пристрастно воспринимавшего «Исповедь» едва ли не как разросшуюся на несколько сот страниц игру в циничную откровенность «ужасно желающего обнажиться» на публике эгоиста. Под таким углом зрения образ «девочки на коленях» Свидригайлова выступает как пародический символ моральной деградации позднего, состаревшегося романтизма, воплощенного в жизни и творчестве Жуковского (ум. в 1852 г.).

5. Исповедь Гумберта

Замечательно, что в середине XX века созданный Достоевским образ демона-совратителя с девочкой на коленях (как известно, тема надругательства над ребенком – одна из важнейших и самых болезненных в творчестве Достоевского) найдет свое преломление в шокирующей эротической сцене набоковского романа, в которой еще один исповедующийся педофил, подобно Свидригайлову, держит у себя на коленях де-

вочку-нимфу (“Then, with perfect simplicity, the impudent child extended her legs across my lap” [Nabokov, 1958, p. 60]). Гумберт приглашает «ученых читателей» принять мысленное участие в этой сцене, которую цинически называет «пропитанным целомудрием» «мускусно-сладким эпизодом», где ему удалось похитить «мед оргазма, не совратив малолетней» [Набоков, 1991, с. 77].



Сцена с яблоком из фильма «Лолита» (1997)

Этот исключительно важный для идеологии романа «мускусно-сладкий эпизод» не просто перерабатывает тему «эротической картинки» Свидригайлова, но указывает на генетические истоки центральной для романтического сознания идеи «естественной» любви к ангельскому созданию, сконцентрированной в русской истории литературы в том самом «романтическом эпизоде» Жуковского, о котором писал, отсылая к «Исповеди» и апокрифическому письму Руссо, некогда переведенному его другом, Вяземский. Замечательно, что сам набоковский Гумберт (в итоге ставший приемным отцом и любовником девочки) прекрасно осознает свою связь с руссоистской традицией и прямо отождествляет себя с Жан-Жаком как автором педагогического трактата «Эмиль, или о воспитании» и эксгибиционистской «Исповеди»:

> Restraint and reverence were still my motto – even if that “purity” (incidentally, thoroughly debunked by modern science) had been slightly damaged through some juvenile erotic experience, no doubt homosexual, at that accursed camp of hers. Of course, in my old-fashioned, old-world way, *I, Jean-Jacques Humbert*, had taken for granted, when I first met her, that she was as unravished as the stereotypical notion of “normal child” had been since the lamented end of the Ancient World b.c. and its fascinating practices [Nabokov, 1958, p. 126].
>
> «Сдержанность и благоговение» – вот был мой всегдашний девиз. Я намерен был придерживаться его, даже если бы эту чистоту (между прочим, основательно развенчанную современной наукой) слегка подпортило какое-нибудь ребячье эротическое переживание (по всей вероятности, гомосексуального порядка) в этом ее мерзостном лагере. Конечно, в силу старомодных европейских навыков *я, Жан-Жак Гумберт*, принял на веру, когда впервые ее увидел, два с половиной месяца тому назад, что она так непорочна, как полагается по шаблону быть «нормальному ребенку» с самой той поры, когда кончился незабвенный античный мир с его увлекательными нравами [Набоков, 1991, с. 143].

Иными словами, Набоков предлагает читателю с помощью исповеди своего антигероя (сама форма повествования восходит к автобиографическому кредо Руссо) своеобразный историко-культурный экскурс в литературное и идеологическое прошлое важной для его романа (равно как и для нелюбимого им «Преступления и наказания») темы – критика «человека природы и правды», скрывающего свою истинную животную натуру под маской старомодных литературно-идеологических конвенций.

Мы не можем фактически доказать, помнил ли автор «Лолиты» об апологии любви к девочке-невесте, представленной в биографическом мифе Жуковского, но такая творческая реминиценция вполне возможна: «Старая записная книжка» Вяземского была Набокову знакома; исследователи, начиная с А.А. Долинина, указывают на связь Лолиты с образом ундины Жуковского [Набоков, 1991, с. 374, 384][13]; как известно, писатель весьма критически относился к личности поэта как певца смертной казни. В любом случае общий «исторический» диагноз представленному в рома-

[13] В романе Гумберт сравнивает Шарлоту с «весьма посредственной ундиной» и даже (отличная пародия романтической темы) «неповоротливым тюленем». Использованию мотивов «Ундины» Жуковского в «Лолите» посвящена работа [Анисимова, 2015].

не феномену можно выразить так: поскреби романтического Гульбранда и найдешь циничного Жан-Жака Гумберта, видящего в невинной туманной «Ундиночке» испорченную «Лолиточку», в христианской скорбной «Долорес» «продажную камелию», а в сладкой сентиментально-буржуазной аркадии гадкую мечту Аркадия Ивановича Свидригайлова[14].



Дементий Шмаринов. Аркадий Иванович Свидригайлов

[14] Кстати сказать, если уж позволить себе фонетические игры с именами, то нельзя не отметить любопытную «гумбертовскую» рифму реконструированного нами сюжета. Прототипом и адресатом выдуманного французским фальсификатором письма о последней любви Руссо, положенного Жуковским в основу идеалистической традиции изображения рыцарской любви к юной ундине, как мы предположили выше, была певица и авантюристка госпожа Huberti (Hobart).

Заключение

В истории западной культуры руссоистская тема любви к юной невесте несомненно является идеологическим конструктом. Отношение к этой теме того или иного автора оказывается важным индикатором его религиозных, этических и эстетических взглядов, характерных для представляемого им культурного (социально-культурного) направления и в целом отражающих страхи, идеалы и «градус патриархальности» общества.

Если позволить себе отвлечься от сугубо исторических задач исследования, то можно сказать, что рассмотренный нами *пул кейсов* свидетельствует не только о влиятельности и провокативности руссоистских идей в русской литературе. С точки зрения современных идеологов, яркий эмотивный символ, анализируемый в этой работе, вполне может быть воспринят как «иконический образ», актуальный для дискуссии о *допустимых в данных иерархических рамках границах чувства,* часто включающей призывы к *четкой и выверенной моральной, юридической и общественной регламентации комплексных отношений между телами разновозрастных (и разностатусных) участников романтической коллизии*. Ирония заключается в том, что идея такой регламентации в общих прототипических чертах была представлена еще в утопическом проекте очищенной, прозрачной, справедливой и нравственной жизни на берегу Женевского озера в «Новой Элоизе» того же Жан-Жака (Кларан «старика» Вольмара) и проектах его многочисленных идеологических наследников от Шарля Фурье до Арона Залкинда. Но это уже совершенно иная и, наверное, еще более интересная, история.

Список литературы

1. Айзикова, 2013 – *Айзикова И.А.* Образ Ж. Ж. Руссо на страницах «Вестника Европы» 1807–1811 гг. (период редакторства В. А. Жуковского) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 4 (24). С. 53-70.

2. Анисимова, 2015 – *Анисимова Е. Е.* Наследие В.А. Жуковского в художественном языке романов В. Набокова («Приглашение на казнь», «Лолита», «Пнин») // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 153-160.

3. Булгаков, 1913 – *Булгаков С.В.* Настольная книга для священно-церковно-служителей. Киев: тип. Киево-Печерской Успенской Лавры. 1913. 1798 с.

4. Вестник Европы, 1808 – Письмо Ж.-Ж. Руссо [к Сесилии] / [Пер. В.А. Жуковского] // Вестник Европы. 1808. Ч. 37. № 4. С. 265-276.

5. Виницкий, 2011 – *Виницкий И.Ю.* «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: в 2 ч. Ч. 2. Тарту. 2011. С. 389-441.

6. Вяземский 1986 – *Вяземский П.А.* Стихотворения. / Вступ. ст. Л.Я. Гинзбург; сост., подгот. текста и примеч. К.А. Кумпан. Л.: Советский писатель. 1986. 506 с.

7. Вяземский, 2003 – *Вяземский П.А.* Старая записная книжка: 1813–1877. М.: Захаров. 2003. 959 с.

8. Гинзбург, 1977 – *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Ленинград: Художественная литература. 1977. 449 с.

9. Глинка, 1990 – *Глинка Ф.Н.* Письма к другу. М.: Современник. 1990. 559 с.

10. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. 1972–1990.

11. Жолковский, 2006 – *Жолковский А.К.* Полтора рассказа Бабеля: «Гюи де Мопассан» и «Справка / Гонорар». М.: Комкнига 2006. 288 с.

12. Жуковский, 1859 – *Жуковский В.А.* Письмо о браке его с девицею Фон-Рейтерн, писанное в Дюссельдорфе, с 10 Августа по 5 Сентября 1840 года // Русская Беседа. 1859. Т. 4. Кн. 15. С. 17-42.

13. Жуковский, 1999 – 2019 – *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: В двадцати томах. М.: Языки славянской культуры. 1999 – 2019.

14. Зорин, 1996 – *Зорин А.Л.* Ж.-Ж. Руссо и национальная утопия «старших» архаистов, «Новое литературное обозрение». 1996, № 20. С. 56-63.

15. Зорин, 2016 – *Зорин А.Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М: НЛО. 2016. 568 с.

16. Канунова, 1984 – *Канунова Ф.З.* Творчество Ж.-Ж. Руссо в восприятии Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск: ТГУ, 1984. Ч. 2. С. 229-236.

17. Кирсанова, 2002 – *Кирсанова Р.М.* Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. М.: Слово. 2002. 224 с.

18. Лотман, 1969 – *Лотман Ю.М.* Руссо и русская культура XVIII – начала XIX в. // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М. 1969. С. 555-604.

19. Набоков, 1991 – *Набоков В.* Лолита. М.: Художественная литература. 1991. 317 с.

20. Резанов, 1916 – *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Вып. 2. Пг. СПб.: Сенат. тип. 1916. 620 с.

21. Руссо, 1949 – *Руссо Ж.-Ж.* Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. / Пер. с фр. М. Розанова и Д. Горбова. М.: Художественная литература. 1949. 708 с.

22. Тимирязев, 1901 – *Тимирязев В.* Жан-Жак Руссо, как писатель, мыслитель и человек. Критико-биографический очерк // Руссо Ж.-Ж. Исповедь. / Пер. с франц. под ред. С.С. Трубачева. СПб. 1901.

23. Тютчев, 2003 – *Тютчев Ф.И.* Полное собрание сочинений и писем в шести томах. Т. 2. М.: Издательский центр «Классика». 2003.

24. Шевырев, 1853 – *Шевырев С.* О значении Жуковского в русской жизни и поэзии. М.: Университетская типография, 1853. 83 с.

25. Штранге, 1966 – *Штранге М. М.* Жан-Жак Руссо и его русские современники // Международные связи России в XVII–XVIII вв. М. 1966. С. 345-357.

26. Acher, 1980 – *Acher, William*. Cosmopolites de M. de Wolmar // Revue d'Histoire littéraire de la France, 80e Année, No. 3 (May - Jun., 1980), pp. 366-383.

27. Cranston, 1999 – *Cranston, Maurice*. The Solitary Self: Jean-Jacques Rousseau in Exile and Adversity. Chicago: University of Chicago Press. 1999. 267 p.

28. Damrosch, 2005 – *Damrosch Leo*. Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius. Boston and New York: Houghton Mifflin Company. 2005. 566 p.

29. Duckworth, 1976 – *Duckworth, Colin*. D'Antraigues and the Quest for Happiness: Nostalgia and Commitment // Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vols. 151-155. 1976.

30. Eigeldinger, 2009 – *Eigeldinger Frédéric S.* Études et documents sur les 'minora' de Jean-Jacques Rousseau. (Les Dix-huitièmes Siècles, 137). Paris: Honoré Champion/ 2009. 334 p.

31. Nabokov, 1958 – *Nabokov Vladimir*. Lolita. New York: Putnam, 1958. 319 p.

32. Rousseau, 1782 – Lettres à Sara // *Rousseau J. J.* Collection completes. Geneve/ 1782. V. 7. Pp. 188-198.

33. Rousseau, 1817 – *Rousseau, J. J.* Oeuvres: 8 vol. Paris: Chez A. Belin, Imprimeur-Librarie. 1817.

References

1. Aizikova I.A. Obraz Zh. Zh. Russo na stranitsakh "Vestnika Evropy" 1807–1811 gg. (period redaktorstva V. A. Zhukovskogo) [J.-J. Rousseau in "The Messenger of Europe," 1807-1811, under V.A. Zhukovsky's Editorship]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia* [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 2013, No. 4 (24), pp. 53-70. (In Russ.)

2. Anisimova, E.E. Nasledie V.A. Zhukovskogo v khudozhestvennom iazyke romanov V. Nabokova ("Priglashenie na kazn'", "Lolita", "Pnin") [V.A. Zhukovsky's Legacy in Vladimir Nabokov's Novels "Invitation to the Beheading," "Lolita," and "Pnin"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2015, No. 3, pp. 153-160. (In Russ.)

3. Bulgakov, S.V. *Nastol'naia kniga dlia sviashchenno-tserkovno-sluzhitelei* [Reference Book for Church Ministers]. Kiev, tip. Kievo-Pecherskoi Uspenskoi Lavry, 1913. 1798 p. (In Russ.)

4. Pis'mo Zh.-Zh. Russo [K Sesilii] [Letter by J.-J. Rosseau (To Cecile)], translated by V.A. Zhukovsky. *Vestnik Evropy* [European Bulletin], 1808, part 37, No. 4. Pp. 265-276. (In Russ.)

5. Vinitskii I.Iu. "Nemaia liubov'" Zhukovskogo [Zhukovsky's Mute Love]. *Pushkinskie chteniia v Tartu*: *Pushkinskaia epokha i russkii literaturnyi kanon: v 2 ch.* [Pushkin Readings in Tartu: Pushkin's Era and the Canon of Russian Literature: in Two Parts], 2011, part 2, pp. 389-441. (In Russ.)

6. Viazemskii P.A. *Stikhotvoreniia* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 506 p. (In Russ.)

7. Viazemskii P.A. *Staraia zapisnaia knizhka: 1813-1877* [The Old Notebook: 1813-1877]. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 959 p. (In Russ.)

8. Ginzburg L. *O psikhologicheskoi proze* [On Psychological Prose]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1977. 449 p. (In Russ.)

9. Glinka F.N. *Pis'ma k drugu* [Letters to a Friend]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 559 p. (In Russ.)

10. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

11. Zholkovskii A.K. *Poltora rasskaza Babelia: "Giui de Mopassan" i "Spravka / Gonorar"* [One a Half Tales by Babel: "Guy de Maupassan" and "Notice / Honorarium."] Moscow, KomKniga Publ., 2006. 288 p. (In Russ.)

12. Zhukovskii V.A. Pis'mo o brake ego s devitseiu Fon-Reitern, pisannoe v Diussel'dorfe, s 10 Avgusta po 5 Sentiabria 1840 goda [Letter Concerning His Marriage to a Maiden von Reutern, Written in Duesseldorf from August 10 to September 5, 1840]. *Russkaia Beseda* [Russian Conversation]. 1859. Vol. 4. Book 15. Pp. 17-42. (In Russ.)

13. Zhukovskii V.A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V dvadtsati tomakh* [Complete Works and Letters: in 20 vols] Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 1999 – 2019. (In Russ.)

14. Zorin A.L. Zh.-Zh. Russo i natsional'naia utopiia "starshikh" arkhaistov [J.-J. Rousseau and Senior "Archaists'" National Utopia]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1996, No. 20, pp. 56–63. (In Russ.)

15. Zorin A.L. *Poiavlenie geroia. Iz istorii russkoi emotsional'noi kul'tury kontsa XVIII – nachala XIX veka* [The Appearance of the Hero: From the History of Russian Emotional Culture in the Late 18th and Early 19th Centuries]. Moscow, NLO Publ., 2016. 568 p. (In Russ.)

16. Kanunova F.Z. Tvorchestvo Zh.-Zh. Russo v vospriiatii Zhukovskogo[J.J. Rousseau's Oeuvre in Zhukovsky's Perception]. *Biblioteka V. A. Zhukovskogo v Tomske* [V.A. Zhukovsky's Library in Tomsk]. Tomsk, 1984, part 2, pp. 229–236. (In Russ.)

17. Kirsanova R.M. *Russkii kostium i byt XVIII-XIX vekov* [Russian Customs and Everyday Life XVIII-XIX Cent.]. Moscow, Slovo Publ., 2002. 224 p. (In Russ.)

18. Nabokov V. *Lolita* [Lolita]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991. 317 p. (In Russ.)

19. Lotman Iu.M. Russo i russkaia kul'tura XVIII – nachala XIX v. [Rousseau and Russian Culture of the 18th and early 19th Century], *Russo Zh.-Zh. Traktaty* [Rousseau J.-J. Treaties]. Moscow, 1969, pp. 555–604. (In Russ.)

20. Rezanov V.I. *Iz razyskanii o sochineniiakh V.A. Zhukovskogo* [Studies in the Work of V.A. Zhukovskii], part 2. Petrograd, 1916. 620 p. (In Russ.)

21. Russo Zh.-Zh. *Ispoved'. Progulki odinokogo mechtatelia* [Confessions. Reveries of the Solitary Walker]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1949. 708 p. (In Russ.)

22. Timiriazev V. Zhan-Zhak Russo, kak pisatel', myslitel' i chelovek. Kritiko-biograficheskii ocherk, Russo Zh.-Zh. *Ispoved'* [J.-J. Rousseau as a Writer, Thinker, and Man. Critical and Biographical Essay, in: Roussea J.-J. *Confessions*]. St. Petersburg, 1901. (In Russ.)

23. Tiutchev F.I. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem v shesti tomakh* [Complete Works and Letters in 6 vols] T. 2. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Klassika" Publ., 2003. (In Russ.)

24. Shevyrev S. *O znachenii Zhukovskogo v russkoi zhizni i poezii* [On Zhukovsky's Significance in Russian Life and Poetry]. Moscow, 1853. (In Russ.)

25. Shtrange M.M. Zhan-Zhak Russo i ego russkie sovremenniki [Jean-Jacques Rousseau and His Russian Contemporaries], *Mezhdunarodnye sviazi Rossii v XVII—XVIII vv*. [Russian International Relations XVII-XVIII Cent.]. Moscow, 1966, pp. 345-357. (In Russ.)

26. Acher W. Cosmopolites de M. de Wolmar. *Revue d'Histoire littéraire de la France,* 80e Année, No. 3 (May - Jun., 1980), pp. 366-383. (In French)

27. Cranston M. *The Solitary Self: Jean-Jacques Rousseau in Exile and Adversity*. Chicago, University of Chicago Press. 1999. 267 p. (In English)

28. Damrosch L. *Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius*. Boston and New York, Houghton Mifflin Company. 2005. 566 p. (In English)

29. Duckworth C. D'Antraigues and the Quest for Happiness: Nostalgia and Commitment. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vols. 151-155. 1976. (In English)

30. Eigeldinger Frédéric S. *Études et documents sur les 'minora' de Jean-Jacques Rousseau.* (Les Dix-huitièmes Siècles, 137). Paris, Honoré Champion, 2009. 334 p. (In French)

31. Nabokov V. *Lolita.* New York, Putnam, 1958. 319 p. (In English)

32. Lettres à Sara. Rousseau J. J. *Collection completes.* Geneve, 1782. V. 7. Pp. 188-198. (In French)

33. Rousseau, J.J. *Oeuvres: 8 vol.* Paris, Chez A. Belin, Imprimeur-Librarie. 1817. (In French)

УДК 821.16.1+94
ББК 83+83.3(2=411.2)+63.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90

Ольга Деханова

Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание»

Olga Dekhanova

The Reflection of XIX Century Olfactory Culture in the Works of F.M. Dostoevsky. The Smell of the City on the Example of the Novel *Crime and Punishment*

Об авторе: Ольга Алексеевна Деханова, кандидат фармацевтических наук (Москва).

E-mail: Dh369@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена исследованию запаха города в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Обоняние, также как зрение или слух, способно передавать значительный объем информации. Будучи одновременно и биологическим процессом, и культурно-историческим феноменом, запахи отражают не только непосредственные обонятельные ощущения и повседневную реальность, но вызывают ряд культурных ассоциаций и эмоциональных образов. Исторические смыслы запахов, специфичные для той или иной культуры, закрепляются в общественном сознании как оценочные категории для определения самого широкого круга понятий: «хорошо – плохо», «полезно – вредно», «свой – чужой», и прочее. Это свойство запахов позволяет им быть важным элементом социальных отношений и выполнять коммуникативные функции.

Коммуникативные свойства запахов используются в художественной литературе для исторической и географической идентификации места событий, для характеристики персонажей, для создания необходимой атмосферы, для выражения авторской позиции по тому или иному вопросу.

Для исследования функций запаха в творчестве Ф.М. Достоевского немаловажное значение имеет процесс медикализации, совершавшийся в русской городской культуре во второй половине XIX века. Популяризация научных открытий и распространение медицинских рекомендаций определили ряд важных критериев оценки качества жизни и сформировали санитарно-гигиенические нормы общественной жизни. Формирование бытовых стандартов

привело к изменению социального смысла запахов. Это нашло свое отражение в творчестве как Ф.М. Достоевского, так и его современников.

В настоящей статье прослежено, как повседневные запахи, свойственные определенной социальной среде, экстраполируются с физического уровня на духовный.

Ключевые слова: Достоевский, запахи города, городская культура, ольфакторная культура, «Преступление и наказание».

Для цитирования: *Деханова О.А.* Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 68-90.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90

About the author: Olga A. Dekhanova, Doctor of Pharmaceutical Sciences (Moscow).

E-mail: Dh369@yandex.ru

Abstract: The article is dedicated to the study of the smells of the city in the novel *Crime and Punishment*. The sense of smell, as well as vision or hearing, can transmit a significant amount of information. Being both a biological process and a cultural-historical phenomenon, smells reflect not only the immediate olfactory sensations and everyday reality, but also cause a number of cultural associations and emotional images. The historical meanings of smells that are specific to a particular culture are fixed in the public consciousness as evaluative categories for defining the widest range of concepts: “good – bad”, “useful – harmful”, “your own – stranger”, and so on. This property allows odors to be an important element of social relations and perform communicative functions. The communicative properties of smells are used in fiction for historical and geographical identification of the place of events, for characterization of characters, for creating the necessary atmosphere, for expressing the author’s position on a particular issue. To study the functions of smell in the works of F.M. Dostoevsky, the process of medicalization that took place in Russian urban culture in the second half of the XIX century is of no small importance. Popularization of scientific discoveries and dissemination of medical recommendations determined a number of important criteria for assessing the quality of life and formed the sanitary and hygienic standards for everyday life. The formation of household standards has led to a change in the social meaning of smells. This is reflected in the works of both F.M. Dostoevsky and his contemporaries. The article traces how everyday smells inherent in a particular social environment are extrapolated from the physical to the spiritual level.

Key words: Dostoevsky, smells of the city, urban culture, olfactory culture, *Crime and Punishment.*

For citation: Dekhanova O.A. The Reflection of XIX Century Olfactory Culture in the Works of F.M. Dostoevsky. The Smell of the City on the Example of the Novel *Crime and Punishment. Dostoevsky and World Culture, Philological journal*, 2020, No. 3(11), pp. 68-90.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-68-90

Ольфакторная культура – это одна из форм личностного образования, характеризующегося «уровнем развития способностей к постижению, интерпретации и обогащению окружающей среды посредством запахов, степенью восприятия и использования их как способа познания себя и мира» [Ахьямова, 2011, с. 5].

Вопросы постижения смысла запахов волновали широкий круг исследователей со времен Античности. В дошедших до нас трудах отражены всевозможные аспекты исследований запаха как с гуманитарных, так и с естественно-научных позиций: растительные запахи как культовые благовония и целебные средства, исследования основных принципов механизма обоняния, первые попытки систематизации и классификации запахов [Гулимова, 2010; Детьен, 2010; Пироговская, 2013]. Но революционный прорыв в этой области начался в конце XVII–XVIII веках в Европе благодаря стремительному развитию самых разнообразных отраслей знания и, прежде всего, медицины, анатомии, физиологии, ботаники.

Первой и уникальной в своем роде фундаментальной работой, объединившей двухсотлетний исторический опыт западноевропейской обонятельной культуры, стала, опубликованная в 1982 году, книга французского историка А. Корбена «Миазм и нарцисс: обоняние и социальное воображение в XVIII–XIX веках» [Corbin, 1982].

На обширном историческом материале прослежена связь представлений о запахах с естественно-научными и медицинскими концепциями, очерчена новая область антропологического интереса – культурная антропология чувств, которая описывает чувственное восприятие как исторически изменчивый и специфичный для той или иной культуры способ постижения мира, что позволяет рассматривать область обонятельных впечатлений как средство коммуникации.

Уникальность запаха состоит в том, что это не только биологический процесс, но и социально-культурный феномен, способный создавать неоформленные словесно визуально-эмоциональные образы, основанные на коллективно-переживаемом опыте. «Запахи наделены культуросоответствующими значениями и участвуют в общественной жизни, облегчая процесс идентификации мира и взаимодействия с ним» [Ахьямова, 2011, с. 5]. Будь то культура повседневности, практические навыки в самых разных областях деятельности человека, активно обсуждаемые научные дискурсы и прочее.

Несмотря на активный интерес западных ученых к этой теме, российские исследования о социальной роли чувств в русской культуре немногочисленны. Еще меньше работ по запахам в русской литературе XIX века[1]. Не потому, что их там нет, а потому, что систематический анализ по этой теме не проводился.

Поводом для настоящего исследования стала статья А.Н. Неминущего «Воздуху пропустить свежего!». Рассматривая контрастную смысловую доминанту: «спертый, несвежий воздух, как вместилище скверных запахов в закрытом пространстве – свежий (чистый, холодный) воздух, как транслятор благоухающих ароматов открытого пространства», актуальную для «художественного мира всех романов, входящих в «пятикнижие», автор констатирует, что «ни в одном из пяти романов, за очень редкими исключениями, невозможно обнаружить упоминания о запахах, каким-либо образом связанных с социальным статусом персонажа» и что «в художественном мире «пятикнижия» Достоевского нет запахов и ароматов в их эмпирическом понимании, но есть

[1] Среди крупных западноевропейских исследований следует, прежде всего, упомянуть такие работы как приведенную уже монографию А. Корбена, а также, например, исследование «Аромат: культурная история запаха» о взаимодействии запаха с культурно-историческим контекстом от Античности до современности, о роли запаха в формировании оценочных суждений в конфликтных ситуациях между людьми различных полов, а также различных социальных и этнических принадлежностей [Classen, Howes, Synnott., 1994], книгу «Извращенный Запад – варварская Россия. Контакты 16 и 17 вв. в тени культурных разногласий» Габриэлы Шайдеггер, в которой на огромнейшем архивном материале рассматривается проблема ольфакторного символизма в образе «другого», составляющая одну из причин культурных недопониманий. [Scheidegger., 1993]; книгу Ханса Риндисбахера «Запах книг: культурно-историческое исследование обонятельного восприятия в литературе», в которой для романа «Преступление и наказание» выявляется всеобъемлющая обонятельно-атмосферная арка, охватывающая город и роман [Rindisbacher, 1992], сборник «Ароматы и запахи в культуре», включающий ряд интереснейших статей о роли запаха в истории европейской и русской культуры. Среди них, например, статьи А. Левинсона о социологии запаха в современном обществе [Левинсон, 2010а], [Левинсон, 2010б] и в российском обществе 1917–1930-х годов [Жирицкая, 2010], исследование А. Строева о запахе как маркере «своего» и «чужого, о географии запахов в русской литературе по материалам путевых заметок, писем, мемуаров [Строев, 2010], фольклорно-этнологическое исследование Г.И. Кабаковой о семантике запахов [Кабакова, 2010], статья К.А. Богданова о русской литературной традиции описания «запаха смерти» [Богданов, 2010], статья Д. Захарьина о коммуникативных свойствах запаха в историческом контексте [Захарьин, 2010]. Несомненный интерес представляют ряд статей М.М. Пироговской [Пироговская, 2013; Пироговская, 2015] и ее диссертационная работа на тему «Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860–1910-х годов», [Пироговская, 2016]. Кроме того, нельзя не упомянуть диссертационную работу Н.Л. Зыховской «Ольфакторий русской прозы XIX века», одна из глав которой посвящена творчеству Ф.М. Достоевского [Зыховская, 2016].

достаточно четко структурированная ольфакторная модель, наделенная метафорическими, либо символическими значениями» [Неминущий, 2006, с. 228-229].

Это заключение автора показалось мне излишне категоричным.

Автор всегда говорит с читателем на языке своей эпохи, используя всевозможные реалии вещного мира, вызывающие в сознании читателя определенный ассоциативный ряд. Прикладные аспекты механизма преобразования бытовой реалии в художественный предмет были в свое время подробно исследованы А.П. Чудаковым [Чудаков, 1992]. Все то же самое применимо и к запахам, как к неотъемлемому атрибуту любой культурно-исторической эпохи. Точно так же как и элементы вещного мира, как звуки, жесты или изображения, запахи обладают коммуникативными свойствами.

В работе А.Г. Левинсона, известного российского специалиста в области социологии чувств, есть очень интересное разделение запахов на «большие» и «малые». «Малые» запахи отражают индивидуальные особенности человека, его сугубо личное восприятие, они обслуживают ближнюю зону взаимодействия. «Большие» запахи – запахи среды, «коллективно переживаемые, значимые для больших масс людей» [Левинсон, 2010а, с. 56]. Это могут быть, например, запах сена, моря, соснового леса, города, скотного двора, помойки и прочее. Это запахи, названные по объекту, который их порождает или о котором они сообщают. «В силу простоты, определенности и общепризнанности именно эти запахи служат в литературе (и жизни!) средствами, во-первых, показать место и время действия, а во-вторых, социально привязать героя» [Левинсон, 2010а, с. 57]. Автор, обращаясь к читателю, для обозначения некоторых важных обстоятельств, использует понятия, отсылающие к обонятельным впечатлениям. «Запах и шире – дух, выступают в этом случае как примеры или метафоры согласия по некоторым общим смысловым определениям ситуации или объекта» [Левинсон, 2010а, с. 61].

Для наглядности рассмотрим роль и значение повседневных запахов, специфичных для городской культуры XIX века, на примере романа Достоевского «Преступление и наказание». Выбор именно этого романа неслучаен, это самый «физиологический» роман Ф.М. Достоевского. В нем отражены практически все современные Ф.М. Достоевскому важные научные открытия и естественно-научные концепции, научная полемика по самому

широкому кругу вопросов[2]. Этот культурно-исторический контекст, безусловно, важен для понимания не только социального смысла запахов во второй половине XIX века, но и роли запахов в сюжетном пространстве романа.

Прежде всего, из общей гаммы упоминаемых в романе запахов города следует выделить те, что имеют непосредственное отношение к развитию сюжета, создают необходимую автору эмоциональную атмосферу событий, являются важной характеристикой персонажей. Кроме того, необходимо определить, насколько устойчивым был социальный смысл того или иного запаха в восприятии Ф.М. Достоевского и его современников. Это можно проследить, обращаясь к разного рода публицистическим источникам, очеркам, художественным произведениям в период с 40-х до начала 80-х годов XIX века.

Запах города, запах Петербурга, связан у Достоевского, прежде всего, с понятием «духота».

В русском языке «дух» используется одновременно и в значении «душа», и в значении «запах», «вонь»; «духота» – «спертый, душный воздух, наполненный удушливыми испарениями», «жаркий, тяжелый воздух, знойная пора»; «душный» (о воздухе, запахе) – густой, спертый, нечистый или вонючий, знойный, удушающий, тяжелый для дыханья» [Даль, 1955, с. 503-505].

Таким образом понятие «духота» обладает и ольфакторными (всегда отрицательными!) характеристиками и служит показателем качества воздуха, т. е. пригодностью его для нормального дыхания.

Проблема качества воздуха в русской городской культуре оказалась в центре общественного внимания во второй половине XIX века, когда популяризация медицины привела к принципиальному изменению отношения к социальному смыслу запахов.

Причиной этой «культурной революции» была миазматическая теория патогенеза, созданная в измученной эпидемиями Европе в середине XVIII столетия. Согласно этой теории возникновение самых

[2] Если упоминать только прямые указания в тексте романа на названия изданий и авторов, то уже получается достаточно солидный для художественного произведения список. Прежде всего, это книга Генри Льюиса «Физиология обыденной жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 16], сборник переводных естественно-научных статей «Общий вывод положительного метода», в содержании которого упоминаются статьи «Пидерита (а впрочем, тоже и Вагнера)» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 307], путевые записки Ливингстона [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 408], полемика о женском медицинском образовании [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 408], учение о трихинах Рудольфа Вирхова [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419].

различных болезней связывалось с действием миазмов – дурных запахов, вызванных брожением, разложением и иной порчей воздуха. Все, что дурно пахнет, представляло потенциальную опасность для здоровья и жизни. Эта теория сохраняла свою актуальность в научных мировоззрениях более ста лет вплоть до открытий Л. Пастера и Р. Коха в 80–90 годах XIX века.

О миазматической опасности воздуха как причине всяких болезней упоминает Д.В. Григорович в повести «Свистулькин» (1855): «– Причины? – Воздух! Очень натурально, <…> Другие приписывают это поветрию – вздор, чепуха! Воздух – воздух, и больше ничего! <…> нынешнюю осень постоянно дует северо-восточный ветер… так или нет? Хорошо! Ветер этот – я знаю это из верных источников – пропитан, так сказать, зловредными миазмами… очень хорошо; вы понимаете, следовательно, – все это действует на дыхательные органы» [Григорович, 2014, с. 61]

Общественные опасения заразных миазмов петербургского воздуха прочитываются и в письме Ф.М. Достоевского к А.В. Корвин-Круковской в апреле 1866 года: «Правда, грустный, гадкий и зловонный Петербург, летом, идет к моему настроению и мог бы даже мне дать несколько ложного вдохновения для романа; но уж слишком тяжело» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 158], и в романе, о котором идет речь в письме: «Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 120], и в романе «Униженные и оскорбленные»: «Мы все знали только до сих пор другие ее воспоминания – в мрачном, угрюмом городе, с давящей, одуряющей атмосферой, с зараженным воздухом» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 432], и в публицистических заметках: «война из-за великодушной цели, из-за освобождения угнетенных, ради бескорыстной и святой идеи, – такая война лишь очищает зараженный воздух от скопившихся миазмов» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 102], «грипп и горячка – почти современный петербургский вопрос» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 16].

Миазматическая теория легла в основу санитарно-гигиенических стандартов, распространявшихся массовой печатью в 60-х годах XIX века. И качество воздуха было приоритетным вопросом этих стандартов.

Впервые это понятие, привязанное к содержанию углекислоты в воздухе на кубометр или кубическую сажень пространства, было

описано в 1786 году А.-Л. Лавуазье. А в 40-х годах XIX века французские гигиенисты установили, что для поддержания нормальной жизнедеятельности человеку необходимо от 6 до 10 кубометров воздуха в час [Пироговская, 2015а, с. 147]. Актуальная научная информация распространялась в самых разных популярных изданиях. Так, например, исследования качества и состава воздуха, а так же приведенные выше нормы его потребления были пересказаны В.Ф. Одоевским в «Лекциях господина Пуфа», публиковавшихся в 1840-х годах в «Записках для хозяев» – приложении к «Литературной газете»: доктор Пуф обращается к Василисе Трофимовне: «Вот ты лет тридцать за больным ходишь; разве ты не слыхала, доктора то и дело говорят: свежий воздух! свежий воздух! <...> Важное дело свежий воздух да чистота – без них никакое лекарство не поможет <...> что такое воздух? из чего он состоит? почему в чистом воздухе человек здоров? отчего в спертом воздухе болит голова, делается дурно? отчего затворники чахнут, изнемогают, даже умирают?

Гастрономия давно уже и разом отвечала на все эти вопросы: без чистого воздуха нет аппетита! <...> Закуска, называемая воздухом, составлена из двух невидимых соусов: кислорода и азота, и так, что на каждые 100 частей воздуха непременно 21 часть кислорода и 79 – азота, ни больше ни меньше <...> К этому снадобью эта славная кухарка прибавляет немножко угольной кислоты, как будто щепотку соли.

И всем по вкусу это блюдо! Хотите ли знать, сколько мы его съедаем в продолжении дня? До девяти кубических аршин! Химики сосчитали это, смерив, сколько воздуха нужно для каждого глотка или каждого вздоха. Девять кубических аршин! шутка! Да заметьте: чистого воздуха, ибо тот, который мы выдыхаем, никуда не годится; в нем совсем другая пропорция: кислорода убавилось, а прибавилось угольной кислоты, то есть почти того, что выходит из печки, когда люди угорают, то есть совершенного яда.

Высчитано, что для того, дабы люди дышали здорово, необходимо на каждого человека в комнате столько чистого воздуха, сколько каждый должен его проглотить в течение дня, то есть до девяти кубических аршин; следовательно, на 10 человек 90 кубических аршин воздуха!» [Одоевский, 2007, с. 346-349].

На эти гигиенические нормы «жилого воздуха» ссылается Аркадий, описывая свое жилье: «Полторы кубических сажени необходимого для человека на двенадцать часов воздуху, может быть, в этих

комнатках и было, но вряд ли больше» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 126].

Льюис в «Физиологии обыденной жизни» писал: «Каждый ребенок знает, что мы должны иметь воздух для дыхания; каждый знает, как неприятно дышать *несвежим* воздухом; но большая часть людей не подозревает, что несвежий воздух действует положительно, как яд» [Льюис, 1876, с. 255][3]. Обобщая ряд исследований о продуцировании растениями обогащенного кислородом воздуха, Льюис замечает: «Если деревья таким образом удаляют вредно действующую углекислоту из испорченного воздуха наших городов, то разве не было бы желательно, даже необходимо, чтобы деревьев садили сколько возможно больше в наших городах». [Льюис, 1876, с. 288]. Это наблюдение развивается Ф.М. Достоевским в размышлениях Раскольникова возле «Юсупова сада» для обозначения на ольфакторном уровне социальных границ, находящихся вне общепринятых гигиенических норм: «Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслию об устройстве высоких фонтанов и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях.

Мало-помалу он перешел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на все Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекрасная и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно во всех больших городах человек не то что по одной необходимости, но как-то особенно наклонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь, и всякая гадость» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 60].

Отступление от санитарно-гигиенических норм, «и, соответственно, порча воздуха переводились на повседневный язык понятием “скученность”, которое имело выраженную социальную окраску. С низшими классами ассоциировались телесные испарения, спертый, “надышанный” воздух (углекислый газ), запахи сырости, плесени и дешевого серого мыла» [Пироговская, 2015, с.148].

Именно в обстановке «надышанного», спертого воздуха конторы, насыщенного резкими раздражающими запахами, происходит фи-

[3] Упоминание книги Льюиса в романе «Преступление и наказание» – не только отражение современных Ф.М. Достоевскому естественно-научных теорий в области медицины. Ряд наблюдений, приведенных в книге, используется им для физиологически достоверного описания физического и душевного состояния Раскольникова. Подробнее об этом см. [Деханова, 2016, с. 70-71]

зиологически достоверный обморок Раскольникова: «тухлая краска, тридцать градусов Реомюра, спертый воздух, куча людей, рассказ об убийстве лица, у которого был накануне, и все это – на голодное брюхо!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 207].

К запахам «скученности», несомненно, можно добавить кухонный чад, запах нечистот, табачный дым, а также способность сживаться с дурным воздухом, о которой писал Льюис: «Немцы сидят часами в низких комнатах, где атмосфера испорчена соединением дыхания людей, скверного табака, испарением органических веществ, подверженных гниению и железной печи. Даже в своих частных жилищах они дышат горячим, душным, сухим воздухом, что заставляет Англичанина с жадностью искать открытого окна. Правда, потом к нему привыкнешь, но ведь можно привыкнуть и к воздуху, отягченному табаком. Входя, считаешь невозможным пробыть более десяти минут, но через десять минут уже легче, а через полчаса вы не замечаете его испорченности» [Льюис, 1876, с. 272-273].

Об этом же говорит и Макар Девушкин: «стоит только минуты две побыть у нас, так и пройдет, и не почувствуешь, как все пройдет, потому что и сам как-то дурно пропахнешь, и платье пропахнет, и руки пропахнут, и все пропахнет, – ну, и привыкнешь <…> В кухне у нас на веревках всегда белье висит старое; а так как моя комната недалеко, то есть почти примыкает к кухне, то запах от белья меня беспокоит немного; но ничего: поживешь и попривыкнешь» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 22-23].

Миазматическая опасность городского воздуха таилась в самых различных источниках зловония: запах конского навоза, гниющих отходов скотобоен, запах того, что золотари вычерпывали из дворовых помойных ям, запах «известного рода ящиков» и прочей гадости.

Так, например, в научно-популярном журнале «Здоровье» за 1874 год писали: «Существующая на заднем дворе каждого дома помойная яма представляет собой отвратительнейшее явление. Сюда выбрасывают все ненужные органические остатки домового хозяйства, образующие громадную кучу, преющую и гниющую почти круглый год и испускающую из себя отвратительное зловоние» [Здоровье, 1874, с. 30-31]. А Кюстин отмечал, что «Повозки, назначенные для вывоза городских нечистот, малы и неудобны; с подобной машиной человек и лошадь мало что могут сделать за день» [Кюстин, 1996, с. 237].

В очерке «Петербургские углы» Н.А. Некрасов описывал один из таких дворов: «На дворе была еще ужасная грязь; в самых воротах стояла лужа, которая, вливаясь на двор, принимала в себя лужи, стоявшие у каждого подъезда, а потом уже с шумом и журчанием величественно впадала в помойную яму <…> Я решился сначала держаться как можно ближе стены, потому что окраины двора были значительно выше средины; но то была обманчивая и страшная высота, образовавшаяся от множества всякой дряни, выливаемой и выбрасываемой жильцами из окон; ступив туда, нога вязла по колено, и в то же время в нос кидался неприятный и резкий запах» [Некрасов, 1991, с. 93].

Через такой двор проходит Ордынов в «Хозяйке»: «назавтра в восемь часов утра он подошел к дому со стороны переулка и вошел на узенький, грязный и нечистый задний дворик, нечто вроде помойной ямы в доме [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 271]. На эту особенность петербургских дворов деликатно, насколько это позволительно в письме к барышне, намекает Макар Девушкин: «Да и что за ароматы такие, когда на нашем дворе под окнами и чему-чему не случается быть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 19]. Насущная проблема очистки выгребных ям неожиданным образом возникает в споре Лебезятникова с Лужиным о «будущем обществе»: «Да и что, скажите пожалуйста, что вы находите такого постыдного и презренного хоть бы в помойных ямах? Я первый, я, готов вычистить какие хотите помойные ямы! Тут даже нет никакого самопожертвования! Тут просто работа, благородная, полезная обществу деятельность» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 285].

Источником опасных миазмов был и Екатерининский канал, возле которого разворачиваются события романа «Преступление и наказание. В 50-х годах XIX века в газетах писали: «Екатерининский канал давно уже служит предметом, возбуждающим ропот местного населения столицы. Вся эта часть канала заражает воздух зловонием от застоя нечистот» [Столпянский, 1918, с. 285]. Запах «стоячей воды» – одна из ольфакторных составляющих страшного сна Раскольникова об убитой старухе [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 212]. Можно было бы еще упомянуть о запахе масляных фонарей, грудах навоза[4], качестве воды, но среди всех перечисленных запахов

[4] К середине XIX века в Петербурге работало около 6–7 тысяч извозчиков. Не трудно подсчитать, сколько навоза ежедневно скапливалось на улицах города. Частично он скупался, проживающими в Петербурге немцами для удобрения полей в пригороде. Продажа

города только два запаха имеют принципиально важное значение для сюжетного пространства романа – это пыльная духота открытого пространства и запах помоев на черных лестницах Петербурга. Эти сложные (по составу), но общепонимаемые запахи среды обитания сопровождают Раскольникова на всем протяжении романа. Именно эти запахи выполняют характерологические функции, участвуют в развитии сюжета, а переакцентуация их смыслового содержания делает возможной символическую трактовку.

Всепроникающий, удушающий запах пыли, а именно строительной пыли, запах известки – это запах невыносимой летней духоты Петербурга.

Известка входила (и входит) практически во все строительные смеси как для внутренних, так и для наружных работ. Ее повсеместное использование связано с природной антимикробной и противогрибковой активностью. Однако у людей, долго работающих со строительной известью, постепенно развивается атрофия дыхательных путей и хронический бронхит, очень часто переходящий в астму. Возможно эта личная обостренная непереносимость Ф.М. Достоевским запаха известковой пыли и обусловила ольфакторную доминанту открытого городского пространства.

Кюстин в своей нашумевшей в свое время книге «Россия в 1839 году»[5] отмечал: «В городе, где дома изнутри подвержены нашествию полчищ паразитов, а снаружи каждую зиму ветшают, особенную

навоза составляла один из источников дохода дворников: «у колоды, где стоят извозчики, также все прибери и снеси на двор; за назём этот колонисты платили, впрочем, охотно Григорию по рублю с воза: вишь, немцам этим все нужно» [Даль, 1991, с. 41].

«В 1847 г в Петербурге было городских фонарей всего 4726; из них 3732 горели конопляным маслом, 528 спиртовых и 466 газовых» [Столпянский, 1918, с. 182]. Горели масляные фонари довольно тускло и разбрызгивали вонючую смесь на неосторожных прохожих, что дало повод Н.В. Гоголю в повести «Невский проспект» написать: «Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастие еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом» [Гоголь, 1937–1952, с. 46]. А дворники Григорий и Иван в очерке В.И. Даля «сидели в праздник рядком за воротами, упиваясь чадом смердячих плошек» [Даль, 1991, с. 47].

5 Подробнее об отклике Ф.М. Достоевского на эту книгу см. статью Е.И. Кийко «Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839 году». «О том, что книга “Россия в 1839” на протяжении ряда лет была активным фактором общественной жизни России свидетельствуют также полемические отклики на некоторые высказанные в ней идеи в одном из фельетонов “Петербургской летописи” (СПб. Ведомости, 1847, № 121, 1 июня) Достоевского. Достоевский, так же как и Белинский, не называл имя Кюстина, однако не возникает сомнений в том, что автор “Петербургской летописи” имел в виду именно эти путевые заметки. “Не помним, когда-то случилось нам прочитать одну французскую книгу, – писал Достоевский, – которая вся состояла из взглядов на современное состояние России”» [Кийко, 1974, с. 196].

важность обретает ремесло маляра. В России любое здание надо всякий год штукатурить заново, иначе оно скоро разрушится» [Кюстин, 1996, с. 238].

В чем причины этой ежегодной необходимости?

Из-за климатических и топографических особенностей Петербурга строительство частных домов занимало в XVIII веке не менее трех строительных сезонов: «разсчетливый добрый хозяин, желая иметь хорошо выстроенный добротный дом, растягивал постройку на 4 года; в первый год устраивали фундамент и давали ему выстояться целую зиму, на следующее лето возводили стены, накрывали крыши, и постройка сохла до следующей, третьей весны, когда ее штукатурили, и, наконец, в следующий четвертый год делалось внутреннее устройство дома» [Столпянский, 1918, с. 253]

Однако обширное строительство в Петербурге с началом XIX века доходных домов не могло позволить себе эту роскошь. Дома возводились в течение года, а внешняя отделка не просушенной должным образом постройки требовала ее ежегодных реставраций.

Уже в «Петербургской летописи» Ф.М. Достоевский связывает основную характеристику летнего Петербурга с раздражающими свойствами строительной пыли: «... когда первая, изумрудная зелень выманивает мало-помалу петербургского жителя на дачу, до новых грязей, наш Петербург остается пустой, заваливается хламом и мусором, строится, чистится и как будто отдыхает, как будто перестает жить на малое время. Тонкая белая пыль стоит густым слоем в раскаленном воздухе. Толпы работников, с известкой, с лопатами, с молотками, топорами и другими орудиями, распоряжаются на Невском проспекте как у себя дома, словно откупили его, и беда пешеходу, фланеру или наблюдателю, если он не имеет серьезного желания походить на обсыпанного мукою Пьерро в римском карнавале» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 23]. «Наконец на Невском проспекте выздоравливающий глотает новую пыль! <...> Первая петербургская пыль после потопа грязи и чего-то очень мокрого в воздухе, конечно, не уступает в сладости древнему дыму отечественных очагов, и гуляющий, с лица которого спадает недоверчивость, решается наконец насладиться весною» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 11].

В Дневнике писателя за 1873 в главе «Маленькие картинки» – те же устойчивые образы городской духоты: «Лето, каникулы; пыль и жар, жар и пыль. Тяжело оставаться в городе. Все разъехались» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 105]. «Пыль и жар, удивительные

запахи, взрытая мостовая и перестраивающиеся дома» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 106]. «Пыль и жар. Говорят, для оставшихся в Петербурге открыто несколько садов и увеселительных заведений, где можно "подышать" свежим воздухом» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 108]. Безысходность детского существования в душных смрадных подвалах «с каким-нибудь квасным или капустным запахом» и страшным зловонием по ночам подчеркнута «мармеладовским» страданием, о том, что некуда идти, потому, что «на дворе – пыль, кирпич и известка» [Достоевский, 1972–1990, т. 21 , с. 112].

В романе «Униженные и оскорбленные»: «День жаркий и удушливый; в городе невозможно оставаться: пыль, известь, перестройки, раскаленные камни, отравленный испарениями воздух...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 422].

В романе «Преступление и наказание» удушающий горячий запах пыли возникает буквально с первых строк романа. Этот раздражающий фактор выступает важным и непременным условием дальнейшего развития событий: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с.6]. «Гм... жаль, что здесь воздуху нет, – прибавил он, – духота... Голова еще больше кружится... и ум тоже...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 75].

Эта раздражающая атмосфера окружает его и во сне, и наяву. На пути в контору, в которой «духота была чрезвычайная»: «На улице опять жара стояла невыносимая; хоть бы капля дождя во все эти дни. Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с.74-75]. В страшном сне об убитой старухе: «Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светлела всё ярче и ярче; но как-то особенно душно было в воздухе. <...> пахло известью, пылью, стоячею водой». [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 212].

Второй по силе запах, сопутствующий Раскольникову, и имеющий уже очевидную социальную окраску, – это запах черных лестниц.

Черная лестница – это особенное городское пространство. Городские власти надзирали за порядком на улицах, дворники отвечали за порядок во дворе, обитатели квартир поддерживали как могли порядок в доме, а черная лестница оставалась «ничейной землей».

Через почти всегда распахнутые двери кухни на черную лестницу ведрами выносили помои, всякий сор и хлам. Это было самое грязной и вонючее пространство дома.

Вот, например, описание черной лестницы в доходных домах, где сдаются дешевые петербургские «углы»: «Воздух в этих квартирах тяжелый, удушливый. <…> доступ чистого воздуха возможен только через дверь, но и последняя зачастую выходит или в душную кухню, или в корридор, или на площадку лестницы, где устроены простые отхожие места» [Столпянский, 1918, с. 259-360].

По такой же вонючей черной лестнице взбирается Акакий Акакиевич в «Шинели» Н.В. Гоголя. По лестнице, «которая <…> была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза и, как известно, присутствует неотлучно на всех черных лестницах петербургских домов <…> Дверь была отворена, потому что хозяйка, готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что нельзя было видеть даже и самых тараканов» [Гоголь, 1937–1952, с. 148].

Описание лестницы в очерке Д.В. Григоровича «Петербургские шарманщики»: «Маленький двухэтажный деревянный дом, выкрашенный всегдашнею зеленогрязною краскою и возвышающийся в углу темного двора, служит им убежищем. Наружность такого рода строений облеплена обыкновенно галерееей, на которую с трудом взбираешься по шаткой лестнице, украшенной по углам (у каждой двери) кадкою, на поверхности которой плавают яичные скорлупы, рыбий пузырь и несколько угольев; вообще лестницы эти, не считая уже спиртуозного запаха (общей принадлежности всех петербургских черных лестниц), показывают совершенное неуважение хозяев к тем, которым суждено спускаться и подниматься по ним». [Григорович, 1991, с. 56].

Черная лестница в доме Макара Девушкина: «винтовая, сырая, грязная, ступеньки поломаны, и стены такие жирные, что рука прилипает, когда на их опираешься. На каждой площадке стоят сундуки, стулья и шкафы поломанные, ветошки развешаны, окна повыбиты; лоханки стоят со всякою нечистью, с грязью, с сором, с ячною скорлупою да с рыбьими пузырями; запах дурной».[6] Он

[6] Обращает на себя внимание общность основного содержимого помойной лоханки в «Петербургских шарманщиках» Григоровича и «Бедных людях» Достоевского – яичная скорлупа и рыбий пузырь. Возможно, эта особенность имеет те же корни, что и «озвучивание» падающей монетки [Григорович, 1991, с. 255]. Однако Достоевский поступает далее с этим визуальным образом так же как и с запахами – использует его метафорические и символические возможности. Помимо устойчивого образа засыпанной скорлупами лест-

даже делает попытку максимально деликатно описать запах, проникающий в комнаты с лестницы: «не то чтобы оно пахло дурно, а так, если можно выразиться, немного гнилой остро-услащенный запах какой-то» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 22].

Так же пахнет, засыпанная теми же непременными скорлупами, лестница, по которой выносили из подвального этажа гроб, в «Записках из подполья»: «Грязь такая была кругом... Скорлупа, сор... пахло... мерзко было» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 153].

Зловонный запах черных лестниц, запах умирающей органики, своего рода «тлетворный дух» человеческого бытия, преследует Раскольникова так же, как и пыльная духота города.

Лестница, по которой Раскольников первый раз шел в контору «была узенькая, крутая и вся в помоях» [Достоевский, 1972 – 1990, т. 6, с. 75].

В бессвязных видениях Раскольникова после встречи с таинственным мещанином возникает череда визуальных, звуковых и обонятельных образов и среди них – «черная лестница, совсем темная, вся залитая помоями и засыпанная яичными скорлупами» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 210].

По этой же лестнице он идет в последний раз в контору: «Опять тот же сор, те же скорлупы на винтообразной лестнице, опять двери квартир отворены настежь, опять те же кухни, из которых несет чад и вонь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 406][7].

ницы, ведущей «на эшафот», следует упомянуть: «Странная мысль наклевывалась в его голове, как из яйца цыпленок, и очень, очень занимала его» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 53]; «Заведется у вас страданьице – вы с ним как курица с яйцом носитесь!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 130]; «...уйдет от меня в свою скорлупу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 261].

7 Запах кухонного чада был болезненно неприятен Достоевскому. По воспоминаниям Анны Григорьевны: «Федя нынче удивительно как охает постоянно, то ему холодно, то ему кажется какой-то запах в кухне, <...> когда мы собрались уходить, он зашел в кухню и там бранил старух за запах» [Достоевская, 1993, с. 361]. В романе «Подросток» он наделяет этой ольфакторной неприязнью Версилова и Аркадия: «В гостиную входили из коридора, который оканчивался входом в кухню, где жила кухарка Лукерья, и когда стряпала, то чадила пригорелым маслом на всю квартиру немилосердно. Бывали минуты, когда Версилов громко проклинал свою жизнь и участь из-за этого кухонного чада, и в этом одном я ему вполне сочувствовал; я тоже ненавижу эти запахи» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 82], в романе «Бедные люди» Макар Девушкин кротко сетует на этот удушающий запах: «Кухня у нас большая, обширная, светлая. Правда, по утрам чадно немного, когда рыбу или говядину жарят, да и нальют и намочат везде, зато уж вечером рай [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 23], а Федор Павлович Карамазов радикально пресекает это неудобство: «Флигель этот стоял на дворе, был обширен и прочен; в нем же определил Федор Павлович быть и кухне, хотя кухня была и в доме; не любил он кухонного запаха и кушанье приносили через двор зимой и летом» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 85].

Отсутствие вентиляции в каменных домах заставляло ее обитателей держать двери на лестницу открытыми. Это мало помогало, а запах помоев и чада проникал в жилые комнаты. К такой неудачной попытке проветривания прибегают, например, в доме, где располагалась «контора»: «Все кухни всех квартир во всех четырех этажах отворялись на эту лестницу и стояли так почти каждый день. Оттого была страшная духота» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 75]. В жилище Мармеладовых, где задыхается от чахотки Катерина Ивановна, «было душно, но окна она не отворила; с лестницы несло вонью, но дверь на лестницу была не затворена; из внутренних помещений, сквозь непритворенную дверь, неслись волны табачного дыма, она кашляла, но дверь не притворяла» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 22]. «Дверь на лестницу была отворена, чтобы хоть сколько-нибудь защититься от волн табачного дыма, врывавшихся из других комнат и поминутно заставлявших долго и мучительно кашлять бедную чахоточную» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 138].

Невозможная духота – это ощущение, объединяющее открытое и замкнутое пространства города. Ни на пыльных улицах, ни в затхлых комнатах нечем дышать. «... пусть пройдется, воздухом хоть подышит... ужас у него душно... а где тут воздухом-то дышать? Здесь и на улицах, как в комнатах без форточек. Господи, что за город!» – восклицает Пульхерия Александровна [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 185].

Об этом чувстве, буквально пронизывающем роман «Преступление и наказание», упоминает Риндисбахер в своей монографии о запахах в художественной литературе: «Жара, вонь и духота, как колонны, поддерживают общую обонятельную арку романа. Эти колонны, расположенные на одинаковом расстоянии, ни на минуту не дают читателям возможности избавиться от ощущения этой неприятной атмосферы» [Rindisbacher, 1992, p.128][8]. И действительно, вся атмосфера романа создает у читателей, воспитанных на ольфакторных нормах своего времени, непреодолимое желание глотка свежего воздуха. Они в полной мере ощущают гнетущую атмосферу событий, физическое удушье ужаса Лизаветы за миг до удара топором, когда она «стала отодвигаться от него в угол, пристально, в упор, смотря на него, но всё не крича, точно ей воздуху недоставало, чтобы крикнуть» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 65].

[8] Перевод мой – *О.Д*

И, действительно, расстроенные нервы Раскольникова не выдерживают пыльной и зловонной духоты окружающего его города, с ним случается почти обморок, и Порфирий Петрович бросается к окну со словами: «Воздуха пропустить свежего!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 264]. Учитывая обстоятельства, потребность свежего воздуха в этом эпизоде все еще можно было бы отнести к общепринятым медицинским рекомендациям. Но далее фраза эта как эхо повторяется в замкнутом всего лишь 15-ю страницами романа пространстве: от Свидригайлова к Раскольникову: «Эх, Родион Романыч, – прибавил он вдруг, – всем человекам надобно воздуху, воздуху-с... Прежде всего!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 336], от Раскольникова к Разумихину: «Вчера мне один человек сказал, что надо воздуху человеку, воздуху, воздуху!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 339], от Разумихина возвращается к Раскольникову: «ты сам хочешь видеться с человеком, который говорит, что воздуху надо больше, воздуху» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 340], и, наконец, возвращается к исходной точке «Порфирий Петрович – Раскольников», все более дистанцируясь от медицинских рекомендаций и наполняясь символическим значением: «Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351].

Происходит это из-за смещения смыслового акцента в значении слова «духота», «дух», «воздух». Речь идет уже не о запахах, а о душе.

Спусковой механизм этой метаморфозы заключается в состоявшемся ранее на квартире Порфирия Петровича разговоре о теории преступлений. Разумихин вспоминает недавний спор: «Началось с воззрения социалистов. Известно воззрение: преступление есть протест против ненормальности социального устройства – и только, и ничего больше, и никаких причин больше не допускается, – и ничего!.. <...> Оттого так и не любят *живого* процесса жизни: не надо *живой души*! Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики, живая душа подозрительна, живая душа ретроградна! А тут хоть и мертвечинкой припахивает, из каучука сделать можно, – зато не живая, зато без воли, зато рабская, не взбунтуется!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 196-197].

Смысл потребности воздуха для живой жизни *живой души* развивается в последнем разговоре Раскольникова и Порфирия Петровича: «Вам, во-первых, давно уже воздух переменить надо. Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте» [Достоевский, 1972–-1990, т. 6, с. 351].

Интересно, что «воздух» в значении запах, выступает в этом разговоре как маркер «своего» и «чужого»: «Да и чего вам в бегах? В бегах гадко и трудно, вам прежде всего надо жизни и положения определенного, воздуху соответственного; ну, а ваш ли там воздух? Убежите и сами воротитесь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

Мысль о страдании как о необходимом для живой души воздухе связана с возможностью распахнуть окно.

Когда с Раскольниковым случился припадок, Порфирий Петрович «побежал отворить окно», но действие осталось незавершенным. Окно для Раскольникова отворяется в арестантской палате, чтобы впустить теплый весенний воздух и увидеть за ним Соню: «Шла уже вторая неделя после Святой; стояли теплые, ясные, весенние дни; в арестантской палате отворили окна <...>; проснувшись, он нечаянно подошел к окну и вдруг увидел вдали, у госпитальных ворот, Соню. Она стояла и как бы чего-то ждала» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Для Свидригайлова окно распахивается в его последнем пристанище, в душной комнате с запахом мышей: «Ветер хлынул неистово в его тесную каморку и как бы морозным инеем облепил ему лицо и прикрытую одною рубашкой грудь», но за этим окном «было темно, как в погребе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 391-392].

Таким образом, запахи повседневности, вписанные в культурно-исторический контекст, во всем их смысловом многообразии, составляют неотъемлемую часть художественного языка Ф.М. Достоевского. Запах города, представленный на примере романа «Преступление и наказание», – показывает лишь малую часть смысловых возможностей ольфакторных включений в художественных текстах. Анализируя запахи в русской литературе XIX века, российские и зарубежные исследователи, обращаются, как правило, к двум романам Ф.М. Достоевского – «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». В то время как темы запахов открытого пространства (город, природа), замкнутого пространства (жилые помещения, трактиры), запахи телесности, смрад греха, значение запаха в создании образа своей и чужих наций и прочие – это сквозные темы для всего творчества Ф.М. Достоевского. И это огромная перспектива для всестороннего исследования и систематизации.

Список литературы

1. Ахьямова, 2011 – *Ахьямова И.А.* Социальное и личное в ольфакторной культуре // Вестник социально-гуманитарного образования и науки. Екатеринбург, 2011. №2. С. 4-10.

2. Богданов, 2010 – *Богданов К.* «Тлетворный дух» в русской литературе XIX века: (анти)эстетика как мораль // Ароматы и запахи в культуре, книга 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 101-133.

3. Гоголь, 1937-1952 – *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 томах. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937-1952.

4. Григорович, 2014 – *Григорович Д.В.* Свистулькин. М.: Проспект, 2014. 108 с.

5. Григорович, 1991 – *Григорович Д.В.* Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. М.: Наука, 1991. С. 51-70.

6. Гулимова, 2010 – *Гулимова В.* «Пять носов» человека и 2500-летняя история их изучения // Ароматы и запахи в культуре, книга 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 134-137.

7. Даль, 1955 – *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. т. 1.

8. Даль, 1991 – *Даль В.И.* (В. Луганский) Петербургские дворники // Физиология Петербурга. М.: Наука, 1991. С. 38-50.

9. Детьен, 2010 – *Детьен М.* Священная история и пифагорейская кухня // Ароматы и запахи в культуре, книга 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 230-274.

10. Деханова, 2016 – *Деханова О.А.* Раскольников: немного чая в холодной воде или опыты практической физиологии // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года. Великий Новгород, 2016. С. 64-72.

11. Достоевская, 1993 – *Достоевская А.Г.* Дневник 1867 года, М.: Наука, 1993. 452 с.

12. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Жирицкая, 2010 – *Жирицкая Е.* Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917-1930-х годов // Ароматы и запахи в культуре, книга 2, М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 167-269.

14. Захарьин, 2010 – *Захарьин Д.* Ольфакторная коммуникация в контексте русской истории // Ароматы и запахи в культуре, книга 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 280-308.

15. Здоровье, 1874 – *В. Ф.* Петербургские задворки // Здоровье. 1874. Санкт-Петербург, т. 1. No 2. с. 30-31

16. Зыховская, 2016 – *Зыховская Н.Л.* Ольфакторий русской прозы XIX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Екатеринбург, 2016.

17. Кабакова, 2010 – *Кабакова Г.* Запахи в русской традиционной культуре // Ароматы и запахи в культуре, книга 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 50-61.

18. Кийко, 1974 – *Кийко Е.И.* Белинский и Достоевский о книге Кюстина «Россия в 1839 году» //Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. т.1, С. 189-200.

19. Кюстин, 1996 – *Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1996. т. 1. 378 с.

20. Левинсон, 2010а – *Левинсон А.Г.* Пять писем о запахе // Ароматы и запахи в культуре, книга 1. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 55-88.

21. Левинсон, 2010б – *Левинсон А.Г.* Повсюду чем-то пахнет // Ароматы и запахи в культуре, книга 2, М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 7-39.

22. Льюис, 1876 – *Льюис Г.Г.* Физиология обыденной жизни. 2-е изд. М.: тип. С. Орлова, 1876. 255 с.

23. Некрасов, 1991 – *Некрасов Н.А.* Петербургские углы // Физиология Петербурга. М.: Наука, 1991. С. 93-111.

24. Неминущий, 2006 – *Неминущий А.Н.* «Воздуху пропустить свежего!» («Пятикнижие» Достоевского sub specie ольфакции) // Достоевский и современность. Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 года. Великий Новгород, 2006. С. 227-229.

25. Одоевский, 2007 – *Одоевский В.Ф.* Кухня: Лекции господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве Спб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. 728 с.

26. Пироговская, 2013 – *Пироговская М.М.* От materia medica до хозяйственных книг: органолептический анализ и становление русского ольфакторного словаря // Новое литературное обозрение, 2013. № 123, С. 144-164.

27. Пироговская, 2015 – *Пироговская М.М.* Запахи как миазмы, симптомы и улики: к проблеме сциентизации быта в России второй половины XIX века // Новое литературное обозрение, 2015. № 135. С. 140-169

28. Пироговская, 2016 – *Пироговская М.М.* «Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860-1910-х годов», диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Санкт-Петербург, 2016.

29. Столпянский, 1918 – *Столпянский П.Н.* Петербург. Как возник, основался и рос Санкт-Петербург. Санкт-Петербург, 1918. 404 с.

30. Строев, 2010 – *Строев А.* Чем пахнет чужая земля // Ароматы и запахи в культуре, книга 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 75-100.

31. Чудаков, 1992 – *Чудаков А.П.* Слово-вещь-мир: От Пушкина до Толстого. М.:Современный писатель, 1992. 320 с.

32. Classen, Howes, Synnott, 1994 – *Classen C., Howes D., Synnott A.* Aroma: The Cultural History of Smell. London, New York: Routledge, 1994. 248 p.

33. Corbin, 1982 – *Corbin A.* Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social XVIII-XIX siècles. P.: Aubier Montaigne, 1982. 334 p.

34. Rindisbacher, 1992 – *Rindisbacher H.J.* The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor (Mich.):University of Michigan Press, 1992, 371 p.

35. Scheidegger, 1993 – *Scheidegger G.* Perverses Abendland - barbarisches Russland. Begegnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Schatten kultureller Missverständnisse. Zürich: Chronos, 1993. 327 p.

References

1. Ah'jamova I.A. Social'noe i lichnoe v ol'faktornoj kul'ture [Social and Personal in Olfactory Culture]. *Vestnik social'no-gumanitarnogo obrazovanija i nauki* [Bulletin of Social and Humanitarian Education and Science]. Ekaterinburg, 2011. No.2, pp. 4-10 (in Russ.)

2. Bogdanov K. "Tletvornyj duh" v russkoj literature XIX veka: (anti)jestetika kak moral' ["Pernicious Spirit" in the Russian Literature of the XIX Century: (Anti)Aesthetics as Morality]. *Aromaty i zapahi v kul'ture*, *kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 101-133 (in Russ.)

3. Gogol' N.V. *Poln. sobr. soch.: v 14 tt.* [Complete Works: in 14 vols.] Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1937-1952 (in Russ.)

4. Grigorovich D.V. *Svistul'kin* [Svistul'kin]. Moscow, Prospekt Publ., 2014. 108 p. (in Russ.)

5. Grigorovich D.V. Peterburgskie sharmanshhiki [St. Petersburg Organ Grinders]. *Fiziologija Peterburga* [The Physiology of St. Petersburg]. Moscow, "Nauka" Publ., 1991. Pp. 51-70. (in Russ.)

6. Gulimova V. "Pjat' nosov" cheloveka i 2500-letnjaja istorija ih izuchenija [The "five noses" of Man and the 2,500-year History of Their Study]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 1* [Aromas and Odors in Culture, Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 134-137 (in Russ.)

7. Dal' V.I. *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo jazyka* [Explanatory Dictionary of the Great Russian Living Language]. Moscow, 1955. Vol. 1 (in Russ.)

8. Dal' V.I. (V. Luganskij) Peterburgskie dvorniki [Petersburg Street Sweepers]. *Fiziologija Peterburga* [The Physiology of St. Petersburg]. Moscow, Nauka Publ., 1991. Pp. 38-50. (in Russ.)

9. Det'en M. Svjashhennaja istorija i pifagorejskaja kuhnja [Sacred History and the Pythagorean Cuisine]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 1* [Aromas and Odors in Culture, Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 230-274 (in Russ.)

10. Dekhanova O.A. Raskol'nikov: nemnogo chaja v holodnoj vode ili opyty prakticheskoj fiziologii [Raskolnikov: Some Tea in Cold Water or Experiments in Practical Physiology]. *Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XXX Mezhdunarodnyh Starorusskih chtenij 2015 goda* [Dostoevsky and the Modern age. Materials from the XXX International Readings in Staraya Russa 2015]. Velikij Novgorod, 2016. Pp. 64-72 (in Russ.)

11. Dostoevskaia A.G. *Dnevnik 1867 goda* [Diary, 1867], Moscow, Nauka Publ., 1993, 452 p. (in Russ.)

12. Dostoevskiy F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 tt.* [Complete Works: in 30 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (in Russ.)

13. Zhirickaja E. Legkoe dyhanie: zapah kak kul'turnaja repressija v rossijskom obshhestve 1917-1930-h godov [Light Breathing: Smell as a form of Cultural Repression in the Russian Society of the 1917-1930s]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 167-269. (in Russ.)

14. Zahar'in D. Ol'faktornaja kommunikacija v kontekste russkoj istorii [Olfactory Communication in the Context of Russian History]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 280-308. (in Russ.)

15. V. F. Peterburgskie zadvorki [St. Petersburg Backyards]. *Zdorov'e.* [The Health], 1874. Saint Petersburg, vol. 1, No. 2. Pp. 30-31. (in Russ.)

16. Zyhovskaja N.L. *Ol'faktorij russkoj prozy XIX veka. Dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskih nauk* [Olfactory of Russian Prose of the XIX Century. Dissertation for the Degree of Doctor of Philology], Ekaterinburg, 2016. (in Russ.)

17. Kabakova G. Zapahi v russkoj tradicionnoj kul'ture [The Smells in the Russian Traditional Culture]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 50-61. (in Russ.)

18. Kijko E.I. Belinskij i Dostoevskij o knige Kjustina "Rossija v 1839 godu" [Belinsky and Dostoyevsky about Custine's book "Russia in 1839"] *Dostoevskij. Materialy i issledovanija* [Dostoevsky. Materials and studies]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. Vol.1, pp. 189-200. (in Russ.)

19. Custine A. de. *Rossija v 1839 godu* [Russia in 1839]. Moscow, Izd. im. Sabashnikovyh Publ., 1996. Vol. 1, 378 p. (in Russ.)

20. Levinson A.G. Pjat' pisem o zapahe [Five letters about the smell]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 1* [Aromas and Odors in Culture, Book 1], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. pp. 55-88. (in Russ.)

21. Levinson A.G. Povsjudu chem-to pahnet [There's a Smell Everywhere]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. pp. 7-39. (in Russ.)

22. Lewis G.G. *Fiziologija obydennoj zhizni* [Physiology of Everyday Life], Moscow, tip. S. Orlova, 1876. 255 p. (in Russ.)

23. Nekrasov N.A. Peterburgskie ugly [Petersburg Corners] *Fiziologija Peterburga* [The Physiology of St. Petersburg]. Moscow, Nauka, 1991. Pp. 93-111. (in Russ.)

24. Neminushhii A.N. "Vozduhu propustit' svezhego!" ("Pjatiknizhie" Dostoevskogo sub specie ol'fakcii) ["Let the air get fresh!" (Dostoevsky's "Pentateuch" *sub specie* of olfaction)]. *Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XX Mezhdunarodnyh Starorusskih chtenij 2005 goda* [Dostoevsky and the Modern age. Materials from the XX International Readings in Staraya Russa 2005]. Velikij Novgorod, 2006. Pp. 227-229. (in Russ.)

25. Odoevski V.F. *Kuhnja: Lekcii gospodina Pufa, doktora jenciklopedii i drugih nauk o kuhonnom iskusstve* [Kitchen: Lectures by Mr. Poof, Doctor of Encyclopedia and Other Sciences on Kitchen Art] Saint-Petersburg, Izd-vo Ivana Limbaha Publ., 2007. 728 p. (in Russ.)

26. Pirogovskaja M.M. Ot materia medica do hozjajstvennyh knig: organolepticheskij analiz i stanovlenie russkogo ol'faktornogo slovarja [From *materia medica* to Household Books: Organoleptic Analysis and the Formation of the Russian Olfactory Dictionary] *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review] 2013. No. 123, pp. 144-164. (in Russ.)

27. Pirogovskaja M.M. Zapahi kak miazmy, simptomy i uliki: k probleme scientizacii byta v Rossii vtoroj poloviny XIX veka [Odors as Miasma, Symptoms and Evidence: on the Problem of the Scientization of Everyday Life in Russia in the Second Half of the XIX Century] *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review] 2015. No. 135, pp. 140-169. (in Russ.)

28. Pirogovskaja M.M. *Ol'faktornyj kod i vospitanie chuvstvitel'nosti v russkoj gorodskoj kul'ture 1860-1910-h godov*, dissertacija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata istoricheskih nauk [Olfactory Code and Sensitivity Education in Russian Urban Culture of the 1860-1910s. Dissertation for the Degree of Candidate of Historical Sciences], Saint Petersburg, 2016. (in Russ.)

29. Stolpjanskij P.N. *Peterburg. Kak voznik, osnovalsja i ros Sankt-Peterburg* [Petersburg. How Saint Petersburg was Founded and Grew] Saint Petersburg, 1918. 404 p. (in Russ.)

30. Stroev A. Chem pahnet chuzhaja zemlja [What does Someone else's Land Smell Like]. *Aromaty i zapahi v kul'ture, kniga 2* [Aromas and Odors in Culture, Book 2], Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. Pp. 75-100. (in Russ.)

31. Chudakov A.P. *Slovo-veshh'-mir: ot Pushkina do Tolstogo* [Word-thing-world: from Pushkin to Tolstoy] Moscow, Sovremennyi Pisatel' Publ., 1992. 320 p. (in Russ.)

32. Classen C., Howes D., Synnott A. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London, New York, Routledge, 1994. 248 p. (in Eng.)

33. Corbin A. *Le miasme et la jonquille: L'odorat et l'imaginaire social XVIII-XIX siècles*. Paris, Aubier Montaigne, 1982. 334 p. (in French)

34. Rindisbacher H.J. *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor (Mich.), University of Michigan Press, 1992, 371 p. (in Eng.)

35. Scheidegger G. *Perverses Abendland - barbarisches Russland. Begegnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Schatten kultureller Missverständnisse*. Zürich, Chronos, 1993. 327 p. (in German)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-91-116

Татьяна Ковалевская

«Я желал бы называться князем де Монбаром»: к проблеме определения отсылки

Tatyana Kovalevskaya

“I should have liked to be called Prince de Monbart”: On the Problem of Identifying the Reference

Об авторе: Об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, д. филос. н., доцент, Профессор кафедры европейских языков Института лингвистики РГГУ, Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается ряд возможных отсылок, подразумеваемых именем «князь де Монбар» в монологе капитана Лебядкина в «Бесах». Анализируется традиционно постулируемая отсылка к предположительно реальному флибустьеру Монбару, ставшему героем целого ряда авантюрных романов, и указывается, что, возможно, флибустьера Монбара вообще не существовало; обзорно рассматриваются как роман Жан-Батиста Пикнара, стандартно связываемый с историческим пиратом, так и романы Гюстава Эмара, печатавшиеся в русских переводах, где герой, носящий имя Монбар, либо никак не связан с предполагаемым прототипом, либо получает вымышленную биографию. В литературном контексте отсылка к Монбару важна и как утверждение романтических амбиций Лебядкина, и как указание на его социальные амбиции и желание заменить свою личность чужой, для чего капитан выбирает условно-существовавшего Монбара. Рассматривается также возможная историческая аллюзия на Андре де Монбара, одного из основателей ордена тамплиеров или храмовников. Эта аллюзия связывается с предъявленными тамплиерам обвинениями в богоотступничестве. Рассматривается значение титула «князь» и его политические и религиозные коннотации, выходящие за пределы романтического авантюризма. В результате анализа делается вывод о том, что вряд ли можно и необходимо определять некую единую и однозначную литературную или историческую отсылку. Комплекс смыслов, заключенных в имени «князя де Монбара», в целом вписывается в общую концепцию «Бесов» как романа о метафизическом самозванстве, включая комического капитана Лебядкина в число потенциальных самозванцев.

Ключевые слова: Монбар, Жан-Батист Пикнар, Поль Дюплесси, Густав Эмар, Вальтер Скотт, Андре де Монбар, Орден Храма, св. Бернард Клервоский, процесс тамплиеров.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* «Я желал бы называться князем де Монбаром»: к проблеме определения отсылки // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 91-116.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-91-116

About the author: Tatyana V. Kovalevskaya, Doctor of Philosophical Sciences, Docent, Professor, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities (Moscow).

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The article considers a series of possible allusions implied by the name of "prince de Montbard" in Captain Lebyadkin's monolog in *The Devils*. The article analyzes the traditional reference to the allegedly historical figure of the buccaneer Monbars (or Montbars) presumably featured in several adventure novels. We point out that the buccaneer Montbars probably never existed; we consider the novel by Jean-Baptiste Picquenard traditionally cited as a work about the historical Montbars and several novels by Gustave Aimard (published in Russian translations by the time Dostoevsky started working on *The Devils*). In all those novels, the hero called Montbars is either unrelated to the alleged prototype or is given a fictional biography. The literary allusion to Montbars is important both as an assertion of Lebyadkin's Romantic ambitions and as an indication of his social ambitions and his dissatisfaction with his own personality that he would like to replace with another's, for which purpose he aptly selects a provisionally real Montbars. The article also considers a possible historical allusion to André de Montbard, one of the founders of the Order of the Temple. This allusion is connected to the accusations against the Knights Templar who had been charged with apostasy. The article also considers the meaning of the title "prince" and its political and religious connotations that go far beyond romantic adventure-seeking. The ultimate conclusion is that it is hardly possible and necessary to determine some singular and unequivocal literary or historical reference. The range of meanings implied by the name of "prince de Montbard" generally fits in the overall concept of *The Devils* as a novel about metaphysical imposture that includes the comical Captain Lebyadkin among potential impostors.

Keywords: Montbars, Jean-Baptist Picquenard, Paul Duplessis, Gustave Aimard, Walter Scott, André de Montbard, the Order of the Temple, St. Bernard of Clairvaux, the trial of the Knights Templar

For citation: Kovalevskaya T.V. "I should have liked to be called Prince de Monbart": On the Problem of Identifying the Reference. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 3(11), pp. 91-116.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-91-116

...самое существование Сноп-Ненемецкого
вызывает сомнение (может, такого Снопа
никогда и не существовало)...
И. Ильф, Е. Петров. «В золотом переплете»

В скандальной сцене в доме Варвары Петровны Ставрогиной капитан Игнат Тимофеевич Лебядкин, в числе прочих вещей, рассуждает о семейном позоре, называет свою сестру Марией Неизвестной, урожденной Лебядкиной, а про себя говорит, что хотел бы носить совершенно другое имя: «Сударыня, <...> я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, – почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя, – почему это? <...> По-моему, Россия есть игра природы, не более!» [Достоевский 1972–1990, т. 10, с. 141]. Комментаторы отмечают, что «возможно, что имя де Монбар (Montbars, Monbar [сам Достоевский не приводит французское написание фамилии – *Т.К.*]) названо Достоевским не случайно: оно принадлежало знаменитому морскому разбойнику, предводителю флибустьеров (род. 1645), сделавшемуся в конце жизни героем нескольких драм и романов (см., например: J.-B. Picquenard. Monbars l'Exterminateur ou le Dernier chef des flibustiers, anecdotes du nouveau monde. Paris, 1807)» [Достоевский 1972–1990, т. 12, с. 294].

В данной статье будут подробнее рассмотрены несколько людей и художественных персонажей, к которым могла отсылать фамилия «Монбар», и предложены новые прочтения предлагаемой Лебядкиным исторически-беллетристической отсылки.

Во французской литературе существует целый ряд романов, где фигурирует персонаж по имени Монбар-Истребитель. Это трехтомный роман Жан-Батиста Пикнара «Монбар-Истребитель» (1807), пятитомный роман Поля Дюплесси с тем же названием (1853–1854, часть 12-томного издания, посвященного буканьерам; Монбар фигурирует и в других частях цикла), роман Густава (Гюстава) Эмара «Авантюристы» (1863, русский перевод «Монбар-Губитель», 1868), где Монбар является главным героем, а также целый ряд других его книг про пиратов, где Монбар выступает второстепенным персонажем[1].

[1] «Лесник» (1869, русский перевод 1874), «Морские титаны» (1873, русское издание 1874), «Медвежонок Железная Голова» (1868, русский перевод 1874) и др.

Обычно утверждается, что в реальности действительно существовал некий Монбар, выходец из состоятельной лангедокской семьи. В 1851-1853 гг. в Петербурге был издан русский перевод книги немецкого историка И.-В. Архенгольца «История морских разбойников в Средиземном море и Океане», где упоминается Монбар-Истребитель, именуемый молодым дворянином из Лангедока, который

> будучи еще в школе и читая о варварских поступках испанцев в Америке, воспламенился до того, что поклялся им непримиримою ненавистью. Его занимала одна мысль: достигнув совершеннолетия, сделаться мстителем миллионов зарезанных индейцев, и едва вышел он из-под опеки, как употребил все свое достояние на сооружение корабля, с которым присоединился к флибустьерам и скоро отличился между ними на море и на сухом пути, как один из самых смелых и искусных предводителей. Грабежи и распутства не прельщали его, цель его была одна – месть; безоружных щадил он, но ни одному вооруженному испанцу не даровал жизни. Такие действия доставили ему прозвание Истребителя [Архенгольц]

Иезуит Пьер-Франсуа-Ксавьер де Шарлевуа также сообщает своеобразный анекдот о юности Монбара, который, якобы, во время обучения в коллеже, исполняя в школьный театральной постановке роль человека, у которого вышла ссора с одним испанцем, настолько вошел в роль, что, если бы его товарищ не позвал на помощь, Монбар бы его убил [Charlevoix, 1731, p. 53]. Монбар также фигурирует в нескольких словарях, издававшихся в XIX – начале XX вв. Судя по данным этих изданий, он родился около 1645 г. и получил хорошее образование; вместе с дядей воевал с испанцами в Вест-Индии; после гибели дяди в бою с испанцами стал жестоко истреблять всех испанцев, за что и получил свое прозвище Exterminateur, т.е. Истребитель[2] [Latham, 1904, p. 99]. «Он присоединился к буканьерам с Тортуги и вскоре стал одним из их предводителей. Вместе с другими буканьерами нападал на побережье Мексики, Гондураса, Кубы и Пуэрто-Рико, на испанские владения на Карибах, захватывал форты и разрушал города, никогда не давал пощады, хотя, в отличие от других буканьеров, не убивал хладнокровно беззащитных людей.

2 На русском также именовался Монбар-Губитель.

Сжег Порто-Кабелло, Сан-Педро, Гибралтар, Маракайбо и другие важные города, где целиком уничтожил торговлю. Возможно, погиб во время одной из своих экспедиций. Герой нескольких драм и романа “Монбар-Истребитель: или Последний флибустьер” (Париж, 1807). См. также Александр О. Эмелин “История приключений флибустьеров” (Лион, 1755)»[3] [Cyclopædia of American Biography, 1888, p. 363]. Однако эти данные сомнительны по ряду причин. Упоминаемая здесь книга Эмелина (А.О. Эксквемелина) является важным источником сведений о флибустьерах; она впервые была напечатана на голландском[4] в 1678 г., затем переведена на несколько европейских языков, включая французский, при этом французский перевод был существенно расширен по сравнению с голландским оригиналом. В оригинальном издании Эксквемелин, который сам был среди флибустьеров, не включает никаких историй о Монбаре и даже не упоминает его [Эксквемелин, 2017; Exquemelin, 1678][5]. Однако именно французские тексты, приписываемые Эксквемелину [Exquemelin, 1775], стали источником сведений и романов о флибустьере. Проблемы со сведениями о Монбаре становятся очевидными, например, при сравнении нескольких популярных современных книг. Так, В.К. Губарев сообщает о жестоких пытках, которым Монбар подвергал своих пленных [Губарев, 2011, с. 185], а один из его источников, Жан Мерьен, сообщает, что «Монбар никогда не прибегал к пыткам; он удовлетворялся даже тем, что испанцы просто сдавались в плен, и хорошо обходился с пленниками» [Мерьен]. Приводя романтические описания Монбара из поздних французских изданий Эксквемелина (по тону, кстати, резко отличающиеся от трезво-прозаического повествования голландского оригинала), Губарев в конце главки, посвященной флибустьеру, осторожно заключает: «Фигура Монбара превратилась в некий собирательный образ, фантом, тень мифического героя, вобрав в себя как правдивые рассказы, так и досужие вымыслы из жизни флибустьеров» [Губарев, 2011, с. 186]. Возможно, что Монбар-Истребитель никогда не существовал в реальности. По крайней мере, исследователи книг

[3] Здесь и далее перевод мой – *Т.К.*

[4] Сейчас принято называть язык нидерландским, но в XIX в. и ранее он традиционно именовался голландским, в чем можно убедиться по данным Национального корпуса русского языка.

[5] Даже не владея этими языками, читатель может оценить сравнительный объем изданий и определить, где заканчивает свое повествование Эксквемелин в голландском издании по сравнению с изданием французским.

Эксквемелина и морского пиратства в Вест-Индиях называют Монбара мифологическим персонажем, о котором, в отличие, например, от Генри Моргана, нет никаких документальных сведений [Копелев, 2011, с. 118][6]. Для эпохи Достоевского реальность существования некоего Монбара вряд ли подлежала сомнению; но нужно отметить, что те книги, которые предположительно повествуют о реальном пирате, на самом деле рассказывали совсем о других лицах, и Монбар действительно оказывается, по меткому выражению Губарева, «тенью мифического героя».

В качестве повествования о предположительно реальном Монбаре регулярно упоминается роман Ж.-Б. Пикнара. Но действие романа происходит в 1750 г., когда «историческому» Монбару было бы 105 лет, а в предисловии к книге Пикнар пишет: «Это была раса флибустьеров, людей, чьи дерзкие предприятия и огромная отвага в их претворении в жизнь превращают в детские игры даже самые знаменитые подвиги мифологических полубогов, людей, чья свирепость заставила дать одному из их предводителей прозвище *Монбар-Истребитель*. <...> Предводитель этих флибустьеров всегда был из французов или англичан: когда они были довольны его услугами и его храбростью, то давали ему имя Монбар-Истребитель, самый почетный титул, на какой только может претендовать флибустьер. Я вам расскажу о приключениях **последнего из этих Монбаров**» [Picquenard, 1807, t. 1, p. v-vi, viii]. К имени первого Монбара сделано примечание: «Этот первый Монбар был дворянином из Лангедока» [Picquenard, 1807, t. 1, p. vi]. Таким образом, герой романа Пикнара – просто человек, именуемый Монбаром, а «Монбар» – своего рода ранг или титул, даруемый внутри своеобразной анти-системы, противостоящей системе государственной. Есть документальные рассказы, использовавшиеся в художественной литература, в том числе у Эмара, о том, как флибустьеры заключали формальные контракты перед отправлением в очередную экспедицию, обговаривая в письменном виде все, вплоть до возмещения ущерба здоровью [Эксквемелин, 2017, с. 100; Эмар, 1993, с. 145-146]. Т.е. в пиратской вольнице существовала возможность заключения договора и взыскание обязательств по этому договору, что есть признак некоего

[6] Копелев ссылается на канадского исследователя Реаля Уэлле (Réal Ouellet), но, к сожалению, не дает полной ссылки на цитируемую работу. Установить ее по приведенным данным оказалось невозможным.

системного устройства. Пираты, таким образом, представляли собой именно своего рода анти-систему.

Одновременно у пикнаровского Монбара – грандиозные политические планы. «Монбар был человеком необыкновенного нрава; он намеревался дать своим воинам законное положение, и в его намерения входило захватить остров Ямайку, чтобы сделать ее центром своей империи в Новом Свете; он хотел, чтобы французы помогли ему в этом колоссальном предприятии, но не желал подчиняться их правлению, потому что в той системе, которую он задумал, все Антильские острова стали бы его данниками» [Picquenard, 1807, t. 1, p. 167-168]. Однако в конце романа Монбар отказывается от своих политических планов, заявляя, что это происходит по велению Божию, и передоверяет своих флибустьеров правительственному чиновнику [Picquenard, 1807, t. 3, p. 201-209]. (В этом нет ничего удивительного: правительства Британии, Франции, Нидерландов покровительствовали флибустьерам, через их посредничество нанося значительный ущерб своему противнику – Испании и одновременно избегая прямых военных действий на государственном уровне. В частности, англичане поддерживали Генри Моргана. Эмар в своих романах подчеркивает покровительство Франции флибустьерам-французам, оказываемое, например, губернатором Тортуги д'Ожероном, лелеющим планы вернуть флибустьеров в рамки государства.) Таким образом, в истории пикнаровского Монбара звучат и мотивы политического авантюризма, попытки создать государство вне государства, хотя Монбар в конце концов отказывается от этого предприятия, что знаменует собой конец флибустьерства. Эти политические мотивы составляют своеобразную перекличку с романом Достоевского, где политические замыслы Петра Верховенского составляют существенную часть сюжета, хотя и имеют под собой иные, метафизические основания.

В романе Дюплесси для человека, именующего себя Монбаром, это имя также является псевдонимом. На самом деле его зовут Ренульф де Морван [Duplessis, t. 5, p. 221, t. 5, p. 219-220]. Он – благородных кровей. В разговоре с Людовиком XIV в ответ на вопрос короля, принадлежит ли он к числу аристократов (noblesse), отвечает, что да, и притом он – из лучших, тех, которые никогда не желали появляться при французском дворе [Duplessis, t. 4, p. 219-220]. Более того, он скрывается под двумя псевдонимами сразу – желая сохранить инкогнито, он называет себя барон Легофф, но всем он известен под

именем де Монбар [Duplessis, t. 4, p. 220]. Таким образом, в обоих романах Монбар – действительно всего лишь символ, условность, имя, которое берет себе человек, желая остаться совершенно неизвестным в своем подлинном качестве.

Ближе к предположительно историческому Монбару романы Густава Эмара, пользовавшегося большой популярностью в России (практически все его романы были переведены на русский язык, издавались собрания его сочинений). По крайней мере, он в примечаниях регулярно подчеркивает те элементы похождений Монбара, которые предположительно являются документальными. «Авантюристы» (1863), первый роман из трилогии, где фигурирует Монбар, был переведен на русский язык в 1868 г. Вторая часть, «Морские цыгане», вышла в России в 1870 г., а третья, «Золотая Кастилия», – в 1873 г. Кроме этих трех романов, Эмар написал еще целый ряд книг о флибустьерах, сильно романтизируя их всех, даже садистов вроде Олонэ, который, по сообщению Эксквемелина, мог порезать своих пленников на куски, а потом слизать кровь с сабли [Эксквемелин, 2017, с. 62]. Но, хотя в примечаниях Эмар постоянно подчеркивает те элементы романа, которые, по его утверждению, имели место в действительности, роман начинается в 1641 г., еще до предполагаемой даты рождения Монбара [Эмар, 1993, с. 7], и на этот момент эмаровскому Монбару уже около 25 лет. У Эмара именно Монбар решает сделать Тортугу базой пиратов и отвоевывает ее у испанцев, хотя это произошло даже раньше действия романа, в 1639 г. [Эксквемелин, 2017, с. 14]. Монбар становится центром пиратской мифологии. Ему приписываются все ключевые эпизоды истории флибустьерства[7].

Эмар вообще был не чужд довольно лихому вымыслу: в романе «Лесник» (1869; на русском языке напечатан в 1874 г.), также посвященном пиратам, флибустьер по прозвищу Прекрасный Лоран на самом деле является старшим сыном испанского короля Филиппа IV и законным наследником престола, однако брак короля с матерью Лорана, которую отравили сразу после рождения сына, был заключен тайно, и король так и не объявил об этом браке и не признал сына наследником. Возненавидев всех испанцев, Лоран отправляется в Новый Свет мстить им. Так и в истории Монбара

[7] Технически флибустьеры, каперы и корсары, обычно в какой-то степени пользовавшиеся покровительством определенного государства, – не совсем пираты, действующие вне всяких государственных рамок, но для наших целей нет особой необходимости вдаваться в терминологические тонкости и можно следовать популярному словоупотреблению, где эти понятия часто смешиваются.

Эмар придумывает ему романтическую и довольно странную биографию: на самом деле он – французский граф де Бармон-Сенектер; его отец жестоко оскорбил испанского герцога Пеньяфлора, который посвятил свою жизнь мести. Юный граф де Бармон случайно спасает от верной смерти дочь герцога Клару, которую понесла лошадь. Герцог выдает свою дочь замуж за графа, заключая тайный брак под тем предлогом, что французы и испанцы – враги, поэтому открытая женитьба на испанке повредит де Бармону. Затем герцог прячет дочь и объявляет, что брак был ложным, и его целью было навсегда разбить графу де Бармону сердце. Однако прежде чем это случилось, граф сумел найти свою жену, и она рожает от него ребенка, которого забирает ее отец. Саму Клару он выдает за графа де Безар-Суза, которого она, впрочем, не подпускает к себе. Видимо, для дополнительного драматизма эмаровский Монбар почему-то ненавидит Клару не меньше, чем ее отца, и довольно долго жестоко обращается с ней, хотя роман завершается воссоединением семьи, включая сына Монбара и Клары. Фамилия «Монбар» (хотя это и не оговаривается в романе) – анаграмма настоящего имени де Бармона. Таким образом, и этот Монбар оказывается условным романтическим героем. Его достоинство как героя, однако, состоит именно в том, что здесь можно апеллировать к реальности прототипа, который предположительно действительно совершал все эти деяния преувеличенной храбрости. Так, например, Эмар в специальном примечании к истории о том, как трое авантюристов смогли ускользнуть от целого отряда испанцев, угрожая взорвать себя самих и своих врагов вместе с ними, уточняет, что «этот поступок, несправедливо приписываемый разным буканьерам, на самом деле принадлежит Монбару» [Эмар, 1993, с. 254].

Вопрос об источниках отсылки к имени Монбара, возможно, не стоит решать однозначно. Капитан Лебядкин, скорее всего, подразумевает именно эмаровского Монбара, выходившего по-русски и доступного капитану, о знакомстве которого с иностранными языками ничего не говорится, в отличие от многих других персонажей романа, чьи лингвистические преференции описываются (не считая дворян, для которых французский был практически нормой, это Шатов, знающий три языка, Кармазинов, Лембке, который плохо знает немецкий, Софья Матвеевна, которая немного понимает по-французски, Даша Шатова, которую учили «по-французски» и т.д.). Тогда для него фамилия Монбар – это реальный источник

мифологизированных романтических поступков, не фикция, фантом и призрак, но, наоборот, человек, чьи храбрость и героизм присваивают себе другие. Лебядкин жаждет быть могущественнее, чем он есть, но в качестве образца мощи и отваги выбирает фактически несуществующего героя.

Это может произойти потому, что для Достоевского, в отличие от Лебядкина, отсылка к Монбару могла опираться и на другие источники – на Пикнара и Дюплесси, в частности, и тогда Монбар, наоборот, оказывается вымыслом, призванным скрыть подлинную личность человека. Возможно, источники сведений автора и персонажа делают аллюзию на имя пирата многослойной, имеющей разные смыслы для персонажа и для автора.

Вопрос о роли отсылки к Монбару-пирату в речи Лебядкина анализирует Дебора Мартинсен в своей книге «Настигнутые стыдом», опираясь на книгу Ж. Жагера о пиратах, корсарах и флибустьерах. Она заключает, что, «выражая желание носить имя француза, реальной исторической фигуры, а также героя нескольких литературных произведений, Лебядкин раскрывает жажду признания и восхищения – жажду принадлежать к высшим классам, жажду быть европейцем, героем» [Мартинсен, 2011, с. 242]. Она также отмечает, что «важно то, что полулитературный Монбар напоминает скорее Ставрогина, нежели Лебядкина. <…> …Монбар оказывается эмблематическим романтическим, а Ставрогин – сниженным романтическим героем. Лебядкин <…> стремится быть похожим на Монбара и подражает Ставрогину» [Мартинсен, 2011, с. 243]. Также со ссылкой на Жагера говорится, «что в 1863 г. Густав Эмар создал портрет авантюриста конца семнадцатого века по образу портрета Монбара» [Мартинсен, 2011, с. 322] без упоминаний посвященных Монбару романов. Мартинсен отмечает, что, включая «флибустьеров» в название главы «Бесов», Достоевский подчеркивает отсылки именно к пиратским романам [Мартинсен, 2011, с. 321].

Но смысл этого упоминания, как и аллюзию на имя Монбара в монологе Лебядкина, можно толковать по-разному. Словечко «флибустьеры» слышится самому фон Лембке, которому пристав с несуществующей фамилией Флибустьеров [Унбегаун, 1989, с. 195] рапортует о том, что в городе назревает бунт. Флибустьеры в «Бесах» – морок, ошибка, порождение желания или страха видеть то, чего нет.

> Но, признаюсь, для меня все-таки остается нерешенный вопрос: каким образом пустую, то есть обыкновенную, толпу просителей – правда, в семьдесят человек – так-таки с первого приема, с первого шагу обратили в бунт, угрожавший потрясением основ? Почему сам Лембке накинулся на эту идею, когда явился через двадцать минут вслед за нарочным? Я бы так предположил (но опять-таки личным мнением), что Илье Ильичу, покумившемуся с управляющим, было даже выгодно представить фон Лембке эту толпу в этом свете, и именно чтоб не доводить его до настоящего разбирательства дела; а надоумил его к тому сам же Лембке. В последние два дня он имел с ним два таинственных и экстренных разговора, весьма, впрочем, сбивчивых, но из которых Илья Ильич все-таки усмотрел, что начальство крепко уперлось на идее о прокламациях и о подговоре шпигулинских кем-то к социальному бунту, и до того уперлось, что, пожалуй, само пожалело бы, если бы подговор оказался вздором. «Как-нибудь отличиться в Петербурге хотят, – подумал наш хитрый Илья Ильич, выходя от фон Лембке, – ну что ж, нам и на руку». Но я убежден, что бедный Андрей Антонович не пожелал бы бунта даже для собственного отличия. [Достоевский, 1972–1990, т 10, с. 337]

И далее Лембке говорит Верховенскому-старшему: «Довольно, флибустьеры нашего времени определены» [Достоевский, 1972–1990, т 10, с. 351]. «Флибустьеры» в романе – создание воображения фон Лембке и хитрости его подручных.

Так и Монбар – не просто реальный человек, европеец, герой и так далее; это реальный (для эпохи Достоевского) человек, ставший символом, оболочкой, наполнить которую собой может абсолютно любой. Интересно здесь то, как именно формулирует Лебядкин свои желания: «Я желал бы **называться** князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин». Вне зависимости от того, имеет ли это в виду сам отставной капитан, он подчеркивает разницу между ношением фамилии де Монбара («называться», именно зваться, а не быть) и фамилии Лебядкина: не «я зовусь Лебядкин», а «я только Лебядкин», где по правилам русского языка опущен глагол-связка «быть». Т. е. быть «Лебядкиным» – это некая связь с сущностью капитана, а «де Монбар» – только название. Лебядкин очень удачно выбирает имя, которое *теоретически* может заполнить собой любой человек, но для этого он должен соответствовать определенным критериям – а на это Лебядкин неспособен даже в воображении.

Здесь представляется уместным вспомнить воображаемую историю Лебядкина о том, как он продолжает любить сломавшую ногу Лизу Тушину. «“В случае, если б она сломала ногу”, то есть в случае верховой езды. Фантазия, Николай Всеволодович, бред, но бред поэта: однажды был поражен, проходя, при встрече с наездницей и задал материальный вопрос: “что бы тогда было?” – то есть в случае. Дело ясное: все искатели на попятный, все женихи прочь, морген фри, нос утри, один поэт остался бы верен с раздавленным в груди сердцем» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 210]. Возможно, Лиза далеко не случайно в этой фантазии ломает ногу именно «в случае верховой езды». Спасение героини, жизнь которой подверглась опасности во время конной поездки, – весьма распространенный литературный топос. В 1868 г. вышел русский перевод романа Т. Майн-Рида «Всадник без головы», где присутствует та же ситуация. Аналогичная ситуация встречается даже в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», где Рахметов спасает некую даму: «лошадь понесла даму, катавшуюся в шарабане <...>, он бросился на середину дороги, <...> успел только схватиться за заднюю ось шарабана – и остановил, но упал. <...> Он пролежал дней десять. Спасенная дама, конечно, ухаживала за ним сама. Ему ничего другого нельзя было делать от слабости, а потому он говорил с нею <...>. Огненные речи Рахметова, конечно, не о любви, очаровали ее <...>. Он также полюбил ее. <...> Что было потом с этою дамою? В ее жизни должен был произойти перелом; по всей вероятности, она и сама сделалась особенным человеком» [Чернышевский, 1975, с. 212-213]. И эта же ситуация, как уже указывалось, встречается в романе Эмара «Авантюристы», где будущий Монбар спасает Клару Пеньяфлор. Но, в отличие от романтических героев, Лебядкин не может даже вообразить ситуацию, требующую от него активного действия и героического поступка (о другом контексте бездействия Лебядкина см. [Мартинсен, 2011, с. 243-244]). Его фантазия обрывается на верности героине. Он не представляет себе ситуации, где «в случае верховой езды» он приходит на помощь или по крайней мере пытается это сделать. Даже в «фантазии» он остается словно сторонним наблюдателем.

Тайный брак (Монбар и Клара, Ставрогин и Марья Тимофеевна), соперничество в любви (Лебядкин и Ставрогин, «соперничающие» за Лизу), пропавший и, возможно, умерший ребенок (сын Монбара и Клары, воображаемый ребенок Марьи Тимофеевны) – все эти

расхожие мотивы романтической литературы связывают и одновременно противопоставляют «Авантюристов» Эмара и «Бесов» Достоевского. Именно в силу их расхожести нельзя утверждать, что их появление в «Бесах» каким-то образом связано с романом Эмара, скорее, они появляются в романе именно как намеренно обыгрываемые штампы. И их присутствие в романах Эмара подчеркивает штампованность этих произведений. Эмар был необыкновенно плодовит (за 27 лет он написал 71 роман и еще 12 – в соавторстве), а потому его романы довольно коротки и относительно слабы. «Подражатель Купера и Майн-Рида, Эмар никогда не мог достигнуть их высоты; он много видел, но мало изобретателен: кто прочел один его роман, знает все. Мало внимательный к литературной форме, он лишь иногда умеет действовать некоторой непосредственностью, позволяющей забыть его несамостоятельность. Слишком производительный, он делал заимствования не только у своих предшественников, но и у себя самого и в 1864 г. был уличен в том, что некоторые эпизоды в "Araucan" и "Chasseurs d'abeilles" различаются только собственными именами» [Брокгауз-Ефрон, 1904, с. 709]. Поэтому романтические штампы были для Эмара неизбежны. Есть нечто логичное в том, что именно Эмар написал серию романов про, по всей видимости, никогда не существовавшего пирата, ставшего, однако, своего рода клише авантюрной пиратской литературы. Таким образом, желая называться де Монбаром, Лебядкин превращается в ходячее романтическое клише, и вместо несуществующей собственной личности хочет примерить на себя романтическую условность не перворазрядной литературы.

Однако в истории Европы был еще один Монбар, действительно *де* Монбар и личность на этот раз вполне историческая. Он, впрочем, только в XX веке стал персонажем художественных произведений[8], а в веке XIX его имя только входило в сферу широкого культурного знания. Андре де Монбар (André de Montbard; конец XI – начало XII в. – 1156) был одним из основателей ордена храмовников или тамплиеров, а также – дядей св. Бернарда Клервоского. Имя матери св. Бернарда, единокровной сестры Андре де Монбара, Алеты, Алетт, Аликс или Елизаветы де Монбар (ее отцом был Бернард де

[8] Группа российских авторов выпустила девять романов про тамплиеров под именем Октавиана Стампаса, себя указав «переводчиками» (фамилия «автора» составлена из инициалов «переводчиков»). В одном из них, «Древо Жизора», фигурирует Андре де Монбар.

Монбар, владелец замка Монбар[9]), упоминается во всех источниках, посвященных жизни св. Бернарда, среди которых была популярная «История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых» М.М. Стасюлевича [Стасюлевич, 1863–1865, т. 3, с. 365], краткое предисловие к которой написал Т.Н. Грановский. (Докторская диссертация самого Грановского была посвящена аббату Сугерию, с которым св. Бернард одно время состоял в переписке.) В книге Стасюлевича также упоминается письмо св. Бернарда «одному знаменитому рыцарю Храма, бывшему в то время только на службе, а ныне Великому Магистру Воинства Храма (т.е. тамплиеру)» [Стасюлевич, 1863–1865, т. 3, с. 380]. В 1870 г. вышел французский перевод переписки св. Бернарда, где приводится это письмо, адресованное «дяде Андре, рыцарю Храма» [Œuvres de St. Bernard, 1870, p. 560], а в следующем опубликованном в этом издании письме св. Бернард, обращаясь к королеве Иерусалимской Мелисанде (или Мелисенде) пишет о «нашем дражайшем дяде Андре, которому мы не можем не верить во всем» [Œuvres de St. Bernard, 1870, p. 561].

Мог ли Достоевский откуда-то почерпнуть сведения о храмовниках в целом и о Андре де Монбаре в частности? Сведения о дяде Бернарда Клервоского как одном из основателей ордена и его гроссмейстере уже были доступны. В 1861 г. вышла книга Ипполита де Барро «Рыцарские ордена: Документы об ордене храма и св. Иоанна Иерусалимского в Руэрге». В начале своей книги де Барро в примечании об основателях ордена Храма пишет: «Верто говорит, что невозможно узнать другие имена, кроме двух основателей ордена, Гуго де Пейена, шевалье из дома графов Шампанских, и Жоффруа де Сен-Альдемара или Сен-Омера. Современные историки открыли имена остальных: Рораль или Эраль; Годфруа Бизоль, Паган или Пейен де Мондидье; Аршамбо де Сен-Аньян; Андре де Монбар или Монбарри, дядя св. Бернарда Клервоского с материнской стороны; Гондемар; Гуго де Шампань, князь из графского дома Шампани, который позже стал основателем ордена Сито» [Barrau, 1861, p. 29] Барро опирается на «Вестник археологического коллежа» 1843 г. Таким образом, эти сведения могли быть включенными в культурный оборот не только во Франции, но и везде, где французский язык пользовался широкой популярностью, а устное распространение сведений, пересказы, беседы и т.д. остаются слишком эфемерной

[9] Ныне во Франции существует коммуна Монбар, расположенная за востоке страны, рядом с цистерцианским аббатством Фонтене, основанным св. Бернардом Клервоским.

сферой, чтобы, в отсутствие документальных свидетельств в форме воспоминаний, однозначно утверждать возможность или невозможность знакомства разных людей с какой-то информацией.

Орден храмовников или тамплиеров был создан в начале XII в.; среди его пылких сторонников был и св. Бернард Клервоский, удивительная фигура той эпохи, человек, глубоко погруженный в религиозную жизнь и одновременно оказывавший огромное влияние на религиозную и государственную политику. Св. Бернарду посвящено несколько страниц в докторской диссертации Т.Н. Грановского об аббате Сугерии. «При самом вступлении в жизнь, на ее пороге, его уже тревожил вопрос о цели земного существования. Bernarde, quid veniste зачем пришел ты, Бернард?) – говорил он себе. <...> Он основал новую обитель в страшной пустыне, среди лесов, где до него жили только разбойники. <...> К науке, вообще, питал недоверие. Он писал англичанину Мурдаху, который не решался вступать в его монастырь, потому что боялся разлуки со своими книгами: в лесах найдешь более, чем в книгах; деревья и камни скажут тебе то, что не услышишь от ученых» [Грановский, 1904, с. 256-257]. Но в то же время св. Бернард принимал деятельное участие в политической жизни Европы. Он способствовал тому, что в споре двух пап предпочтение было отдано Иннокентию II перед Анаклетом II. Впоследствии папой Евгением III стал ученик св. Бернарда Бернардо Паганелли. Бернард был одним из идеологов провального Второго крестового похода, однако сам он считал смерть в Святой Земле торжеством, а не провалом [Constable, 1971]. Св. Бернард составил Устав ордена Храма, одобренный на синоде в Труа. Но жизнь ордена, по сравнению с другими орденами, была недолгой – он был упразднен буллой папы Климента V (1312 г.), провозгласившей храмовников еретиками. Таким образом, менее чем за два столетия орден, в широко распространенных представлениях XIX в., прошел путь от пылкой защиты веры, ставимой превыше всего, даже жизни, до надругательства над христианством.

Эти представления отразились в знаменитом романе Вальтера Скотта «Айвенго», где храмовник Бриан де Буагильбер является главным антагонистом, что уже само по себе подчеркивает традиционное для эпохи Скотта отношение к ордену. Разумеется, несмотря на всю склонность Вальтера Скотта к анахронизмам[10], в роман никак

[10] Например, в романе фигурирует францисканец приор Эймер, хотя действие романа происходит до 1199 г. (год смерти Ричарда I), а орден францисканцев был создан только в 1208 г.

не может попасть собственно история упразднения ордена и обвинений против храмовников, хотя намеки на нее там присутствуют и связывают гибель ордена с грехами его членов. Седрик Сакс уже перечисляет ряд типичных пороков тамплиеров и так говорит о Буагильбере: «Говорят о нем много и доброго и худого. По слухам, это один из храбрейших рыцарей ордена Храма, но он погряз в обычных для них пороках: горд, дерзок, злобен и сластолюбив. Говорят, что это человек жестокосердый, что он не боится никого ни на земле, ни на небе» [Скотт, 1962, с. 63].

Перед Ребеккой Бриан де Буагильбер разворачивает картину политического торжества храмовников, соединяющуюся с намеками на их богоотступничество:

> Рыцарь Храма теряет, как ты справедливо сказала, свои общественные права и возможность самостоятельной деятельности, но зато он становится членом такой могучей корпорации, перед которой даже троны начинают трепетать. <...> Такова же всеобъемлющая сила нашей грозной лиги, и я далеко не последний из членов этого мощного ордена. Я состою в нем одним из главных командоров и могу надеяться со временем получить жезл гроссмейстера. Рыцари Храма не довольствуются тем, что могут стать пятой на шею распростертого монарха. Это доступно всякому монаху, носящему веревочные туфли. Нет, наши тяжелые стопы поднимутся по ступеням тронов, и наши железные перчатки будут вырывать скипетры из рук венценосцев. Даже в царствование вашего тщетно ожидаемого мессии рассеянным коленам вашего племени не видать такого могущества, к какому стремится мое честолюбие. <...> **Не ссылайся** <...> **на различие наших верований. На тайных совещаниях нашего ордена мы смеемся над этими детскими сказками**. Не думай, чтобы мы долго оставались слепы к бессмысленной глупости наших основателей, которые предписали нам отказаться от всех наслаждений жизни во имя радости принять мученичество, <...> тщетно защищая своими телами **голую пустыню, которая имеет ценность только в глазах суеверных людей**.<...> Наш орден скоро усвоил себе более смелые и широкие взгляды и нашел иное вознаграждение за все наши жертвы. Наши громадные поместья во всех королевствах Европы, наша военная слава, гремящая во всех странах и привлекающая в нашу среду цвет рыцарства всего христианского мира, – все это служит целям, которые и не снились нашим благочестивым основателям,

> но мы храним это в тайне от тех слабых умов, которые вступают в наш орден на основании старинного устава и пребывают в старых предрассудках, а мы используем их как слепое орудие нашей воли. Но я не стану больше разоблачать перед тобой наши тайны [Скотт, 1962, с. 278-279].

Вальтер Скотт явно намекает на будущие обвинения против ордена. Если Святая Земля именуется голой пустыней, ценность которой – всего лишь плод суеверия, значит, храмовник отрицает все, что связано с этой землей, вплоть до пришествия Спасителя. В XVIII–XIX вв. печатались материалы и по истории храмовников, и по истории расправы над орденом в XIV в., включая довольно подробные списки обвинений. Обвинения против тамплиеров выдвигались разные: от финансовых злоупотреблений до содомии, осквернения распятия, идолопоклонства и отречения от Христа [G***, 1805, p. 358-405]. Таким образом, желая называться князем де Монбаром, Лебядкин видит себя частью могущественной организации, притязающей на политическое господство, одним из ее создателей и руководителей – т.е. частью группы, подобной той, которую создает Петруша Верховенский. Орден был создан для защиты веры, но, как полагали в XIX в., быстро отказался от идеалов «благочестивых основателей», от самой христианской веры, и превратился в инструмент достижения мирских целей. Желая назваться князем де Монбаром, Лебядкин соединяет свое имя не только с благими намерениями девяти основателей ордена, но и с теми деяниями тамплиеров, с которыми орден стал ассоциироваться позже. Точка зрения на истинность этих обвинений до сих пор может быть разной[11], но в XIX в., как мы видели на примере романа Скотта, бытова-

[11] Малькольм Барбер придерживается того мнения, что все обвинения были совершенно ложными, и, в отличие от некоторых историков XIX в., сейчас видеть в них хотя бы долю истины невозможно [Barber, 2006, p. 283-290]. Барбара Фрале, исследовательница, работающая в Ватиканских архивах, обнаружила в 2001 г. т.н. «Шинонский пергамент», где содержались сведения о том, что комиссия из личных представителей папы сняла с нескольких тамплиеров, включая гроссмейстера ордена Жака де Моле, отлучение от церкви (автоматическое в случае отречения от Христа) и обвинения в ереси [Frale, 2009, p. 1-5, p. 182-186]. Фрале, однако, утверждает, что у храмовников действительно существовал тайный обряд инициации, соответствующий обвинениям, но он проводился с иными целями, нежели посвятить нового члена в сатанинский орден, кроющийся под маской воинов Христа. Среди возможных целей она называет испытание готовности храмовников беспрекословно подчиняться (о том, что тамплиер полностью отказывается от своей воли, пишет и Вальтер Скотт), несмотря на все унижения, или же напоминание о том, с чем воин Храма может столкнуться, попав в плен к мусульманам, поскольку именно подобных ак-

ло мнение о том, что уже вскоре после создания ордена храмовники стали творить множество грехов, включая отступничество.

Отдельного рассмотрения заслуживает титул «князь», которым Лебядкин награждает своего де Монбара. Прежде всего следует отметить, что «князь» де Монбар вряд ли мог существовать в природе. Мы традиционно называем это именование «титул»: «1. Предводитель войска и правитель области в древней Руси и в удельный период <...>. 2. Почетный **титул**, переходивший по наследству или даровавшийся разным лицам за особые заслуги» [Ушаков, 1935-1940, т. 1, стлб. 1386]. В Западной Европе, однако, «титул» означал прежде всего право на земельное владение, к которому прилагалось почетное именование, которое вернее было бы называть рангом. Собственно, «князь» представляет собой чаще всего именно ранг. Во Франции рангу князя соответствовал ранг принца (Prince). Этот ранг и в России, и во Франции означал некое законное, хотя бы историческое, право на суверенное правление. Во Франции принцами называли прежде всего принцев крови (prince du sang), иностранных принцев (эти именования были рангами), а также владетелей аллодов (земель, которые, в противоположность феодам, изначально не держались от короля или сеньора, т.е. у правителей этих земель не было сюзерена) и некоторых пограничных земель. Были также и жалованные титулы, воспринимавшиеся как нечто низшее по сравнению с княжеским титулом по рождению [Rank/Title of Prince in France, The]. Лабрюйер саркастически писал о жалованных княжеских титулах: «Захудалый дворянчик хочет прослыть маленьким сеньером и достигает своей цели; знатный сеньер жаждет титуловаться принцем и пускает в ход столько хитроумных уловок, что с помощью громких имен, местнических споров, новых гербов и новой генеалогии (составленной отнюдь не Озье) он становится наконец маленьким князьком» [Лабрюйер, 1964, с. 333]. Даже если пират Монбар существовал в реальности, он не был князем. Никто из авторов и не называет его князем, эта фамилия даже не удостаивается приставки «де», часто, но не всегда связанной с родовитостью. «Князь» де Монбар – либо ошибка Лебядкина, либо его очередная фантазия.

тов от своих пленных требовали сарацины [Frale, 2009, p. 159-170]. Алан Фори, видимо, склоняется к оправданию тамплиеров, но формулирует свою позицию довольно уклончиво [Forey, 2001, p. 215].

Это не единственный раз, когда Достоевский использует прием ошибки персонажа. Этот прием используется на разных уровнях (например, об ошибках в библейских цитатах в «Подростке» и «Братьях Карамазовых» см. [Касаткина, 2015, с. 304-320]) на протяжении всего творчества писателя – возможно, его самым ранним примером является воображаемая и невозможная «золовка» г-на Прохарчина[12]. В данном случае ошибка (или фантазия) Лебядкина не просто подчеркивает его притязания на более высокий статус, но включает его в общий круг самозванцев в романе – он также хотел бы именоваться суверенным правителем, но он всего лишь Лебядкин.

Возможно, с этой же проблемой связано недовольство капитана своим именем: он вынужден носить грубое имя Игнат, а хотел бы зваться Эрнестом. Традиционно при анализе персонажей Достоевского рассматривается этимология имен его героев[13]. Имя «Игнат» в этом отношении представляет определенную загадку. Для него предлагается несколько совершенно различных этимологий. Согласно первой, это имя происходит от латинского igneus – «огненный» [Суперанская, 2005, с. 115]. Тогда неясно, почему Лебядкин считает его «грубым». Это имя прекрасно укладывается в его поэтические притязания, напоминая об огне поэтического вдохновения. Другую этимологию предложил Н.А. Петровский, утверждая, что «Игнат» происходит от латинского «ignatus», что предположительно переводится как «неродившийся» [Петровский, 1980, с. 118]. Собственно связь имени Игнат и слова «ignatus» представляется возможной, но

[12] В рассказе «Господин Прохарчин» заглавный герой придумывает себе золовку, которой у него не просто нет, но и быть не может, поскольку в стандартном литературном языке золовка – сестра мужа. Ошибка персонажа служит двойной цели – подчеркивает отрыв господина Прохарчина от понимания семейных связей, а также показывает, что никто в его окружении либо не включен в семейный круг, либо, даже слушая, не слышит и не понимает другого человека – неверное употребление термина родства показывает, насколько нарушены все типы связей в обществе, где живет г-н Прохарчин. О распаде не только связей между людьми, но и собственно человеческой личности в образе Прохарчина см. [Чернова, 1996].

[13] Может возникнуть вопрос и о происхождении фамилии «Монбар». Она, как и бóльшая часть аристократических фамилий, происходит от названия местности, т.е. владения определенной семьи, а географическое название Montbard предположительно произошло от латинского Mons Barrus, «слоновая гора» [Petit, 1891, p. 455]. В XIII в. тезка крестоносца Андре де Монбар, сеньор д'Эпуасс, писал свою фамилию Montebarro [Petit, 1891, p. 434, илл.]. К XIX в., хотя слово «mont» еще прочитывалось как «гора», в целом предполагаемая исходная форма была для носителя французского языка фактически утрачена: слово «bard» имело значение «носилки для переноски тяжестей, тачка», а схожее слово «бард» в значении «поэт» пришло во французский в XVI в., видимо из кельтских языков, и писалось «barde» (муж. р., не путать с «barde» жен. р. – «седло») [CNRTL].

в архаическом обществе (на древность этой формы указывает сохранившаяся в нем буква «g», в классической латыни существовала форма «innatus») значение «неродившийся» было немыслимо для имени человека, оно воспринималось бы как оскорбление богам, поэтому скорее всего это имя означало «плохо рожденный», т.е. «низкорожденный»[14]. Л.В. Успенский предлагает еще одну этимологию этого имени – «незнаемый, неведомый» [Успенский, 1972, с. 253]. Эти две последние возможные этимологии, «низкорожденный» и «неведомый» (последняя также связывается с «Марией Неизвестной», как Лебядкин покамест величает свою сестру), объяснили бы, почему Лебядкин так презирает свое имя. Также возможно, что дело здесь не в этимологии, а в традиции употребления – имя «Игнат» связывается прежде всего с низшими классами, а не с аристократией, к которой Лебядкин хотел бы принадлежать. В этом отношении Эрнест (решительный [Online Etymological Dictionary]) не только обладает нужной этимологией (как мы видели, как раз решительности не только в поступках, но даже и в мечтах капитану и не хватает), но и связывается с иностранным миром, столь отличным от России, которая есть «игра природы». Лебядкин последовательно мечтает принадлежать к верхушке общества – а титул князя говорит также о том, что он не отказался бы править миром.

Этот титул устойчиво связан в «Бесах» с темой самозванства, и не просто самозванства, но самозванства религиозного.

> – Я прошу вас, князь, встаньте и войдите. <...> Нет, не может того быть, чтобы сокол филином стал. Не таков мой князь! <...>
> – С чего вы меня князем зовете и... за кого принимаете? – быстро спросил он.
> – Как? разве вы не князь?
> – Никогда им и не был.
> – Так вы сами, сами, так-таки прямо в лицо, признаётесь, что вы не князь! <...> Похож-то ты очень похож, может, и родственник ему будешь, – хитрый народ! Только мой – ясный сокол и князь, а ты – сыч и купчишка! Мой-то и Богу, захочет, поклонится, а захочет, и нет, а тебя Шатушка <...> по щекам отхлестал, мой Лебядкин рассказывал. <...> Прочь, самозванец! <...> Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа! [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 217-219]

[14] Это толкование предложил д-р В.А. Рудич, производя «ignatus» от архаического глагола «gnascor», «рождать», в классической латыни превратившегося в «nascor».

Именование «князь» в Новом Завете связано прежде всего с дьяволом – но одновременно и с Христом. Греческое слово ’άρχων, которое переводится словом князь или prince, используется в Новом Завете по меньшей мере 11 раз, из них трижды – применительно к правителю (как оно использовалось в Ветхом завете), семь – применительно к дьяволу, и один – к Христу [Strong, 1990, p. 843 (1-я паг.), p. 16 (4-я паг.)]. Приведем последние восемь контекстов по церковнославянскому переводу: «Фарисее же глаголаху: о князи бесовстем изгонит бесы» (Матф. 9:34); «Фарисее же слышавше реша: сей не изгонит бесы, токмо о веельзевуле князи бесовстем» (Матф. 12:24); «И книжницы, иже от Иерусалима низшедшии, глаголаху, яко веельзевула имать и яко о князи бесовстем изгонит бесы» (Мк 3:22); «ныне суд есть миру сему: ныне князь мира сего изгнан будет вон» (Ин 12:31); «Ктому не много глаголю с вами: грядет бо сего мира князь и во мне не имать ничесоже» (Ин 14:30); «о суде же, яко князь мира сего осужден бысть» (Ин 16:11); «И вас сущих прегрешеньми мертвых и грехи вашими, в нихже иногда ходисте по веку мира сего, по князю власти воздушныя, духа, иже ныне действует в сынех противления» (Еф. 2:1-2). Но в Откровении Иоанна Богослова Иисус Христос именуется «свидетель верный, первенец из мертвых и Князь царей земных: любящу ны и омывшу нас от грех наших кровию своею, и сотворил есть нас цари и иереи Богу и Отцу своему, тому слава и держава во веки веков. Аминь» (Откр. 1:5-6)[15]. Таким образом, именование «князь» перекликается с темами самозванства: «князь мира сего» – узурпатор, претендующий на то, чтобы занять место истинного Князя царей земных, как он пытался сделать с начала времен, с бунта против Бога.

Все нити аллюзий, соединенных с именем «князя де Монбара», относящихся как к пирату, так и к тамплиеру, и к титулу, который Лебядкин «присваивает» своему де Монбару, сходятся в точке самозванства, в противопоставлении «быть» и «казаться»: быть аристократом и казаться флибустьером или наоборот, быть жаждущим власти вероотступником и казаться защитником веры, быть капитаном и казаться князем, вплоть до того, чтобы быть бесом, но претендовать на то, чтобы казаться своим последователям богом.

«Князь де Монбар» – это символ самозванства политического и религиозного, маска, призванная скрыть личность истинную,

[15] В Синодальном переводе вместо слова «князь» иногда используется слово «владыка»: это так, например, в 1 Кор. 2:6-8, в Откр. 1:5-6, что разрушает сложность коннотаций слова князь/’άρχων, сохраненную церковнославянским переводом.

фантом, призванный заместить реальную личность. Даже короткая отсылка к полуреальному, полувоображаемому имени в «Бесах» может послужить тому, чтобы сосредоточить в себе, словно микрокосм, значительную часть проблематики макрокосма романа.

Список литература

1. Архенгольц – *Архенгольц И.-В. фон.* История морских разбойников Средиземного моря и Океана URL: http://az.lib.ru/a/arhengolxc_i/text_1803_geschichte_der_flibustier.shtml

2. Брокгауз-Ефрон, 1904 – *Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.* Энциклопедический словарь. СПб.: Типография акц. общ. Брокгауза, 1904. Т. 40а (80). 954 с.

3. Грановский, 1904 – *Грановский Т.Н.* Сугерий. Историческое исследование. // Грановский Т.Н. Полное собрание сочинений. 2 т. СПб.: Издание Н. Ф. Мертца, 1905[16]. Т. 1. С. 210-292.

4. Губарев, 2011 – *Губарев В.К.* Пираты острова Тортуга. М.: Вече, 2011. 384 с.

5. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений. Л.: Наука, 1972-1990.

6. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

7. Копелев, 2011 – *Копелев Д.Н.* А.О. Эксквемелин и мифология антильского пиратства. // Вопросы истории, 2011 (5), с. 105-121.

8. Лабрюйер, 1964 – *Лабрюйер, Ж. де.* Характеры, или Нравы нашего века. М.: Художественная литература, 1964. 414 с.

9. Мартинсен, 2011 – *Мартинсен Д.* Настигнутые стыдом. М.: Изд-во РГГУ, 2011. 331 с.

10. Мерьен – *Мерьен Ж.* Энциклопедия пиратства. URL: https://coollib.com/b/247816/read#r35

11. Петровский, 1980 – *Петровский Н.А.* Словарь русских личных имен. М.: Русский язык, 1980. 384 с.

12. Скотт, 1962 – *Скотт В.* Собрание сочинений. 20 т. М.-Л.: Художественная литература, 1962. Т. 8. 570 с.

13. Стасюлевич, 1863–1865 – *Стасюлевич М.М.* История средних веков в ее писателях и исследованиях новейших ученых. СПб.: в типографии Иосафата Огризко, 1863-1865. Т. 3. 824 с.[17]

14. Суперанская, 2005 – *Суперанская А.В.* Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. 384 с.

15. Унбегаун, 1989 – *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии. М.: Прогресс, 1989. 443 с.

[16] В издании указано, что исследование было напечатано отдельной книгой в 1849 г.

[17] Во многих случаях указание количества страниц условно. Во многих современных изданиях, особенно зарубежных, количество страниц не указывается. В дореволюционных изданиях, как, в частности, в данном издании М.М. Стасюлевича, несколько пагинаций. 824 с. указывает объем основного текста, но в издание также входит предисловие с отдельной пагинацией и карты.

16. Успенский, 1972 – *Успенский Л.В.* Ты и твое имя. Имя дома твоего. Л.: Детская литература, 1972. 573 с.

17. Ушаков, 1935-1940 – *Ушаков Д.Н.* Словарь русского языка. 4 т. М.: ОГИЗ, 1935–1940.

18. Чернова, 1996 – *Чернова Н.В.* «Господин Прохарчин» (символика огня). // Достоевский: материалы и исследования 4 (1996), с. 29-49.

19. Чернышевский, 1975 – *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Л.: Наука, 1975. 872 с.

20. Эксквемелин, 2017 – *Эксквемелин А.О.* Пираты Америки. М.: Вече, 2017[18].

21. Эмар, 1993 – *Эмар Г.* Собрание сочинений. 25 т. М.: TERRA-ТЕРРА, 1993. Т. 7. 416 с.

22. Cyclopædia of American Biography, 1888 – Appletons' Cyclopædia of American Biography. 5 vols. James Grant Wilson, John Fiske, eds. New York: D. Appleton and Company, 1888. Vol. 4. 768 p.

23. Barber, 2006 – *Barber M.* The Trial of the Templars. Cambridge University Press, 2006. 398 p.

24. Barrau, 1861 – *Barrau H. de.* Ordres équestres: Documents sur les Ordres du Temple et de Saint-Jean-de-Jérusalem en Rouergue; suivis d'une notice historique sur la Légion d'honneur et du tableau raisonné de ses membres dans le même pays. Rodez : Imprimerie de N. Ratery, rue de l'Embergue, 1861. 591 p.

25. Charlevoix, 1730 – *Charlevoix P.-F.-X. de.* Histoire de l'isle Espagnole ou de S. Domingue Ecrite Particulierement sur des Memoires Manuscrits du P. Jean-Baptiste le Pers, Jesuite, вMissionnaire à Saint Domingue, et sur les Pieces Originales, qui se conservent au Dépôt de la Marine. 3 tomes. A Paris : Chez Hippolyte-Louis Guerin, ruë S. Jacques, vis-à-vis S. Yves, à S. Thomas d'Aquin. 1730.

26. CNRTL – Centre National de Resources Textuelles et Lexicales. Etymologie. URL : https://www.cnrtl.fr/etymologie/barde

27. Constable, 1971 – *Constable G.* "Report of Lost Sermon by St Bernard of Second Crusade." Studies in Medieval Cistercian History. Spenser, Massachusetts: Cistercian Publications, 1971. P. 49-54.

28. Duplessis, 1853-1854 – *Duplessis P.* Les Boucaniers. 12 tomes. Paris, 1853-1854.

29. Exquemelin, 1775 – *Exquemelin A.O.* Histoire des aventuriers flibustiers qui se sont signalés dans les Indes; contenant ce qu'ils y ont fait de remarquable, avec la vie, les mœurs & les coutumes des boucaniers, & les habitans de St. Domingue & de la Tortue. A Trevoux: par la Compagnie, 1775. Tome second. 428 p.

30. Exquemelin, 1678 – *Exquemelin Alexandre-Olivier.* De Americaensche Zee-Roovers, behelsende een pertinente en waerachtige beschrijving van alle de voornaemste roveryen, en onmenschelijcke wreedheden, die de Engelse en Franse rovers, tegens de Spanjaerden in America, gepleeght hebben; verdeelt in drie deelen. Amsterdam, 1678. 186 p.

31. Forey, 1995 – *Forey A.* The Military Orders, 1120–1312. The Oxford Illustrated History of the Crusades. J. Riley-Smith, ed. Oxford University Press, 1995. P. 189-216.

32. Frale, 2009 – *Frale B.* The Templars. The Secret History Revealed. New York: Arcade Publishing, 2009. 232 p.

33. G***, 1805 – *G*** Ph. [Grouvelle, Ph.]* Mémoires historiques sur le templiers, ou Éclairissemens Nouveaux sur leur Histoire, leur Procés, les Accusations intentées contr'eux, et les Causes

[18] Электронная книга в формате .pdf дает дату выхода 1678, но годом создания компьютерного макета указан 2017.

secrètes de leur Ruine; puisés, en grande partie, dans plusieurs Monumens ou Écrits publiés en Allemagne. Paris, 1805. 410 p.

34. Latham, 1904 – *Latham E.A* Dictionary of Names Nicknames and Surnames of Persons Places and Things. London: George Routledge & Sons, Ltd., New York: E.P Dutton & Co., 1904. 334 p.

35. Œuvres de Saint Bernard, 1870 – Œuvres de Saint Bernard. Tome Premier. Bar-le-Duc, 1870. 584 p.

36. Online Etymological Dictionary – Online Etymological Dictionary. URL: https://www.etymonline.com/word/earnest

37. Petit, 1891 – *Petit E.* Histoire de Ducs de Bourgogne de la race capétienne avec des documents inédits et des piéces justificatives. Dijon, 1891. Tome IV. 491 p.

38. Picquenard, 1807 – *Picquenard, J.-B.* Monbars L'Externinateurs. 3 tomes. Paris, 1807.

39. Rank/Title of Prince in France, The – Rank/Title of Prince in France, The. Heraldica. URL: https://heraldica.org/topics/france/frprince.htm

40. Strong, 1990 – *Strong J.* The New Strong's Exhaustive Concordance of the Bible. Thomas Nelson Publishers, 1990[19].

References

1. Archenholz, J.-W. von. *Istoriia morskikh razboinikov Sredizemnogo moria i Okeana* [The History of the Buccaneers of the Mediterranean and the Ocean]. http://az.lib.ru/a/arhengolxc_i/text_1803_geschichte_der_flibustier.shtml (In Russ.)

2. Brockhauz, F. A., Efron, I. A. *Entsiklopedicheskii slovar* [Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, Tipografiia akts. obshch. Brokgauza Publ., 1904. Vol. 40a (80). 954 p. (In Russ.)

3. Granovskii T. N. *Sugerii. Istoricheskoe issledovanie.* [Suger] // Granovskii T. N. Polnoe sobranie sochinenii. 2 vols. St. Petersburg, Izdanie N.F. Merttsa Publ., 1905 . Vol. 1. P. 210-292. (In Russ.)

4. Gubarev, V. K. *Piraty ostrova Tortuga* [The Pirates of the Island of Tortuga]. Moscow, Veche Publ., 2011. 384 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F. M. *Polnoe sobranie sochinenii.* [Complete Works] Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

6. Kasatkina, T. A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred within the Everyday: The Two-Part Image in F. M. Dostoevsky's Works]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

7. Kopelev, D. N. "A. O. Ekskvemelin i mifologiia antilskogo piratstva." [Exquemelin and the Mythology of Antillean Piracy]. *Voprosy istorii* [Historical Questions], 2011 (5), p. 105-121. (In Russ.)

8. La Bruyère, J. de. *Kharaktery, ili Nravy nashego veka* [The Characters]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1964. 414 p. (In Russ.)

9. Martinsen, D. *Nastignutye stydom* [Surprised by Shame]. Moscow, Izd-vo RGGU Publ., 2011. 331 p. (In Russ.)

[19] Количество страниц в издании указать не представляется возможным, поскольку в нем пять различных пагинаций, не учитывая небольшие ненумерованные разделы.

10. Merrien, J. *Entsiklopediia piratstva* [Encyclopedia of Piracy]. URL: https://coollib.com/b/247816/read#r35 (In Russ.)

11. Petrovskii, N. A. *Slovar russkikh lichnykh imen* [Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1980. 384 p. (In Russ.)

12. Scott, W. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. 20 t. Moscow-Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1962. Vol. 8. 570 p. (In Russ.)

13. Stasiulevich, M. M. *Istoriia srednikh vekov v ee pisateliakh i issledovaniiakh noveishikh uchenykh* [A History of the Middle Ages in its Writers and Research by Contemporary Scholars]. St. Petersburg, v tipografii Iosafata Ogrizko Publ., 1863-1865. Vol 3. 824 p. (In Russ.)

14. Superanskaia, A. V. *Sovremennyi slovar lichnykh imen: Sravnenie. Proiskhozhdenie. Napisanie* [Up-to-Date Dictionary of Personal Names: Comparison. Origins. Spelling]. Moscow, Airis-press Publ., 2005. 384 p. (In Russ.)

15. Unbegaun, B. O. *Russkie familii* [Russian Last Names]. Moscow, Progress Publ., 1989. 443 p. (In Russ.)

16. Uspenskii, L. V. *Ty i tvoe imia. Imia doma tvoego* [You and Your Name. The Name of Your Home]. Leningrad, Detskaia literature Publ., 1972. 573 p. (In Russ.)

17. Ushakov, D. N. *Slovar russkogo iazyka* [Dictionary of the Russian Language]. 4 vols. Moscow, OGIZ Publ., 1935-1940. (In Russ.)

18. Chernova, N. V. “Gospodin Prokharchin” (simvolika ognia). [“Mr. Prokharchin”. (The Symbolism of Fire]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Studies] 4 (1996), pp. 29-49. (In Russ.)

19. Chernyshevskii, N. G. *Chto delat?* [What is to Be Done?] Leningrad, Nauka Publ., 1975. 872 p. (In Russ.)

20. Exquemelin, A. O. *Piraty Ameriki* [History of the Buccaneers of America]. Moscow, Veche Publ., 2017. 129 p. (In Russ.)

21. Aimard, G. *Sobranie sochinenii* v 25 t. [Collected Works in 25 vols.] Moscow, TERRA-TERRA Publ., 1993. T. 7. 416 p. (In Russ.)

22. *Appletons’ Cyclopædia of American Biography*. 5 vols. James Grant Wilson, John Fiske, eds. New York, D. Appleton and Company, 1888. Vol. 4. 768 p. (In English)

23. Barber, M. *The Trial of the Templars*. Cambridge University Press, 2006. 398 p. (In English)

24. Barrau, H. de. *Ordres équestres: Documents sur les Ordres du Temple et de Saint-Jean-de-Jérusalem en Rouergue; suivis d’une notice historique sur la Légion d’honneur et du tableau raisonné de ses membres dans le même pays*. Rodez, Imprimerie de N. Ratery, rue de l’Embergue, 1861. 591 p. (In French)

25. Charlevoix, P.-F.-X. de. *Histoire de l’isle Espagnole ou de S. Domingue Ecrite Particulierement sur des Memoires Manuscrits du P. Jean-Baptiste le Pers, Jesuite, вMissionnaire à Saint Domingue, et sur les Pieces Originales, qui se conservent au Dépôt de la Marine*. 3 tomes. A Paris, Chez Hippolyte-Louis Guerin, ruë S. Jacques, vis-à-vis S. Yves, à S. Thomas d’Aquin. 1730. (In French)

26. CNRTL – *Centre National de Resources Textuelles et Lexicales. Etymologie*. URL : https://www.cnrtl.fr/etymologie/barde (In French)

27. Constable G. “Report of Lost Sermon by St Bernard of Second Crusade.” *Studies in Medieval Cistercian History*. Spenser, Massachusetts, Cistercian Publications, 1971. P. 49-54. (In English)

28. Duplessis, P. *Les Boucaniers*. 12 tomes. Paris, 1853-1854. (In French)

29. Exquemelin, A. O. *Histoire des aventuriers flibustiers qui se sont signalés dans les Indes; : contenant ce qu'ils y ont fait de remarquable, avec la vie, les mœurs & les coutumes des boucaniers, & les habitans de St. Domingue & de la Tortue*. A Trevoux, par la Compagnie, 1775. Tome second. 428 p. (In French)

30. Exquemelin, Alexandre-Olivier. *De Americaensche Zee-Roovers, behelsende een pertinente en waerachtige beschrijving van alle de voornaemste roveryen, en onmenschelijcke wreedheden, die de Engelse en Franse rovers, tegens de Spanjaerden in America, gepleeght hebben; verdeelt in drie deelen*. Amsterdam, 1678. 186 p. (In Dutch)

31. Forey, A. The Military Orders, 1120-1312. *The Oxford Illustrated History of the Crusades*. J. Riley-Smith, ed. Oxford University Press, 1995. Pp. 189-216. (In English)

32. Frale, B. *The Templars. The Secret History Revealed*. New York, Arcade Publishing, 2009. 232 p. (In English)

33. G***, Ph. [Grouvelle, Ph.] *Mémoires historiques sur le templiers, our Éclairissemens Nouveaux sur leur Histoire, leur Procés, les Accusations intentées contr'eux, et les Causes secrètes de leur Ruine; puisés, en grande partie, dans plusieurs Monumens ou Écrits publiés en Allemagne*. Paris, 1805. 410 p. (In French)

34. Latham, E. A *Dictionary of Names Nicknames and Surnames of Persons Places and Things*. London, George Routledge & Sons, Ltd., New York: E.P Dutton & Co., 1904. 334 p. (In English)

35. *Œuvres de Saint Bernard*. Tome Premier. Bar-le-Duc, 1870. 584 p. (In French)

36. Online Etymological Dictionary. URL: https://www.etymonline.com/word/earnest (In English)

37. Petit, E. *Histoire de Ducs de Bourgogne de la race capétienne avec des documents inédits et des piéces justificatives*. Dijon, 1891. Tome IV. 491 p. (In French)

38. Picquenard, J.-B. *Monbars L'Externinateurs*. 3 tomes. Paris, 1807. (In French)

39. *Rank/Title of Prince in France, The* Heraldica. URL: https://heraldica.org/topics/france/frprince.htm (In English)

40. Strong, J. *The New Strong's Exhaustive Concordance of the Bible*. Thomas Nelson Publishers, 1990. (In English)

УДК 821.161.1+2+13
ББК 83.3(2=411.2)+86
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-117-139

Татьяна Магарил-Ильяева

Богословие Достоевского в понимании Бердяева*

Tatiana Magaril-Il'yaeva

Dostoevsky's Theology in the Understanding of Berdyaev

Об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (Москва).
E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу методов выявления и репрезентации богословского уровня творчества Ф.М. Достоевского, применяемых Н. Бердяевым в работах «Миросозерцание Достоевского» и отчасти в «Смысле творчества». Разделение статьи на две части обусловлено тем, что Бердяев не просто описывает религиозно-философскую систему Достоевского, анализируя тексты писателя, но основывает ее на разработанной им идее о сакральной сути творческого акта, что приводит философа к необходимости формирования специального *метода* исследования, учитывающего самые глубокие основания творческого процесса. Таким образом, в первой части работы анализируется *метод* исследования Бердяева, в основе которого находится идея *истинного* познания как творческого акта, выходящего за пределы художественной сферы и раскрывающегося как напряжение и движение человеческого духа в поисках встречи с Истиной. В первой части статьи рассматриваются основные положения «теории» творческого акта, разработанные Бердяевым и лежащие, по мнению философа, в основе творческого процесса Достоевского как активного богообщения. В той же части анализируется *метод исследования* духовного мира творца, описанный философом в «Миросозерцании...». Во второй части работы описаны ключевые моменты богословской системы Достоевского, раскрывающие ее как воплощение теоретических положений Бердяева о сути

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 18-012-90023.

творческого акта, в принципе являющегося духовным путем каждого человека. Раскрывается представление Бердяева о богословии писателя не как о сумме рассуждений о Боге и божественной природе, но как о практическом методе движения человеческого духа навстречу Богу и собственной преображенной природе.

Ключевые слова: Н. Бердяев, Ф.М. Достоевский, «Миросозерцание Достоевского», «Смысл творчества», богословие, творческий акт

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Богословие Ф.М. Достоевского в понимании Бердяева // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 117-139.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-117-139

About the author: Tatiana G. Magaril-Il'yaeva, Associate Researcher at the Centre "F.M. Dostoevsky and World Culture", Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow).

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The article analyses the methods used by N. Berdyaev to reveal and present the theological level of Dostoevsky's works in his book "The Worldview of Dostoevsky" and partly in "The Meaning of the Creative Act". The article is divided into two parts, as Berdyaev not only describes Dostoevsky's religious and philosophical system but also founds it on his own idea of the sacred essence of the creative act; this fact leads the philosopher to the necessity of forming a special research *method* considering the deepest basis of the creative process. The first part of the article is dedicated to Berdyaev's research method, based on the idea of a *true* understanding reached through the creative act, that goes beyond art and reveals itself as an expression of the tension and movement of the human spirit searching for Truth. This first part considers the main statements of Berdyaev's "theory" about the act of creating, underlying (as the philosopher thinks) Dostoevsky's creative process as a process of an active relationship with God. The article analyses the research method of the author's spiritual world, described in "Dostoevsky's worldview". The second part of the article describes the key moments of Dostoevsky's theological system, showing how it is similar to every man's spiritual path – i.e. showing how Berdyaev thinks about the writer's theology not as a combination of statements about God and the Divine nature, but as a practical method for the man to move towards God and a transfigured nature.

Keywords: N. Berdyaev, F.M. Dostoevsky, "The Worldview of Dostoevsky", "The Meaning of the Creative Act", Theology, Creative Act

For citation: Magaril-Il'yaeva T.G., Dostoevsky's Theology in the Understanding of Berdyaev. *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, 2020, No. 3 (11). Pp. 117-139.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-117-139

До момента публикации «Миросозерцания Достоевского» Бердяевым уже был написан ряд работ, посвященных творчеству Достоевского. Однако ни в одной из них не был представлен такой углубленный и детальный анализ богословского уровня творчества писателя, как в «Миросозерцании». Так, при обращении к работе «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» поражает, сколь сильно отличается его пафос от мысли, развернувшейся в более позднем «Миросозерцании Достоевского». В «Откровении...» размышления Бердяева о бытии, Боге и их месте в творчестве Достоевского изложены тезисно, автор не стремится раскрыть в полноте каждую мысль, он скорее говорит о *неизъяснимых* или *мистических* основаниях онтологических идей Достоевского. В «Миросозерцании...» мысль философа разворачивается непосредственно к этим основаниям, причем предложенные утверждения в более раннем тексте зачастую раскрываются в позднем совсем иначе, чем можно было бы изначально предполагать.

Первое, что утверждает Бердяев во введении к «Миросозерцанию...» – это то, что его работа относится к области пневматологии, а не психологии, его цель – «раскрыть дух Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 313]. Философ настойчиво утверждает недостаточность психологического уровня для понимания подлинной глубины творчества Достоевского: «Достоевский открывает новые миры. Эти миры находятся в состоянии бурного движения. Через миры эти и их движение разгадываются судьбы человека. Но те, которые ограничивают себя интересом к психологии, к формальной стороне художества, те закрывают себе доступ к этим мирам и никогда не поймут того, что раскрывается в творчестве Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 314-315]. Примечательно, что в «Откровении о человеке в творчестве Достоевского» Бердяев говорит буквально противоположное: «Достоевский прежде всего психолог, раскрывший подпольную психологию» [Бердяев, 2018а, с. 6]. На примере этих цитат видно, как углубляется фокус видения творчества Достоевского Бердяевым – от подпольной психологии к открытию миров, через которые *разгадываются судьбы человека*.

Сосредоточенность Бердяева в «Откровении...» на человекоцентричности творчества Достоевского как будто сужает его угол зрения: «Возьмем любой из романов Достоевского. В каждом из них раскрывается страстное, идущее в неизъяснимую глубь человеческое царство, которым все исчерпывается. В человеке раскрывается

бесконечность и бездонность, но ничего нет, кроме человека, ничто не интересно, кроме человеческого» [Бердяев, 2018a, с. 10]. В «Миросозерцании...» при сохранении интуиции о первостепенности роли человека в творчестве писателя философ расширяет понимание человеческой личности до вселенских масштабов, человек становится имманентным местом доступа к тому, что полагалось трансцендентным: «Бездна разверзлась в глубине самого человека и там снова открылся Бог и дьявол, небо и ад. Но первые движения в глубину должны были быть движением во тьме, дневной свет душевного человеческого мира и мира материального, к которому он был обращен, начал гаснуть, а новый свет сразу еще не возгорелся <...> И этот мир духовный должен был вначале произвести впечатление спуска в преисподнюю. Там вновь откроются человеку и Бог и небо, а не только дьявол и ад, но не как объективный порядок, данный человеку извне, а как встреча с последней глубиной человеческого духа, как изнутри открывающиеся реальности. Это и есть творчество Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 346].

В настоящей работе не стоит задача определить являются ли принципиальные различия двух работ результатом разности способов высказывания – недосказанность, тезисность формы в первом случае и разворачивающаяся, постоянно углубляющаяся мысль во втором или дело в радикальном изменении взгляда философа на творчество Достоевского. Важно то, что для Бердяева по каким-то причинам стало невозможно говорить о творчестве Достоевского без обращения к его богословскому уровню.

Примечательно, что большинство смысловых частей «Миросозерцания...» условно сопоставимы с идеями «Откровения...», но первая глава «Духовный образ Достоевского» и введение содержат в себе корпус абсолютно новых по отношению к более ранней работе рассуждений философа. Именно в этих главах Бердяев впервые начинает говорить о необходимости специального подхода к творчеству Достоевского. Эти размышления о методе изучения творчества писателя содержат в себе концы нитей, которые могут привести к ответу на вопрос: почему для постижения тайны творчества Достоевского Бердяеву потребовалось перейти с психологического уровня в самую глубину, на уровень духа? Полагая ответ на этот и сопутствующие вопросы крайне важными для понимания принципов интерпретации Бердяевым богословия Достоевского, мы постараемся в первой части настоящей работы прояснить, что

именно и каким методом исследовал Бердяев в «Миросозерцании Достоевского», и почему этот путь исследования не позволил ему оставить тему *слова о Боге* не проясненной. Во второй части статьи будет последовательно изложено, как Бердяев понимает и раскрывает богословие Достоевского.

Во введении к «Миросозерцанию...», рассказывая об истории создания данной книги, Бердяев удивительным образом описывает ее содержание: «И я написал книгу, в которой не только пытался раскрыть миросозерцание Достоевского, но и вложил очень многое от моего собственного миросозерцания» [Бердяев, 2016, с. 312]. Чтобы убедиться в том, что приведенный отрывок не голословное утверждение, а правдиво и четко сформулированный способ взаимодействия с Достоевским и его миросозерцанием, необходимо обратиться к еще одной работе Николая Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», которая по времени создания близка «Откровению...». Бердяев в этой работе размышляет о глобальной религиозной роли творчества в жизни христианского мира. Ряд исследователей полагает, что именно в этом сочинении заключается ядро религиозно-философской позиции Бердяева (см., например, [Левицкий, 1981]).

В «Смысле творчества...» философ рассказывает о наступлении новой эпохи «третьего творческого откровения», в которую человеку будет отведена главенствующая роль на пути его собственного спасения; он должен будет облечься в небывалую свободу и начать действовать/творить самостоятельно: «Третье творческое откровение в Духе не будет иметь священного писания, не будет голосом свыше: оно совершается в человеке и человечестве, это откровение антропологическое, раскрытие христологии человека. Антропологического откровения Бог ждет от человека, и человек не может его ждать от Бога» [Бердяев, 2018, с. 129]. Отмеченная человекоцентричность творчества Достоевского лежит в основе религиозно-философской концепции самого Бердяева. А.Г. Гачева отмечает: «Н.А. Бердяев, из всех мыслителей Серебряного века наиболее напряженно размышлял “о человеке, его смертности и бессмертии”» [Гачева, 2007, с. 64]. Невозможно не отметить множества параллелей между размышлениями философа, изложенными в «Смысле творчества...», о человеке, свободе, любви и его интерпретации взглядов Достоевского на те же вопросы в «Миросозерцании...». Например, трактовка Бердяевым женских образов и их роли в судьбе

протагонистов в произведениях Достоевского оказываются близка идеям самого философа о взаимодействии мужского и женского начала в мире. Так, в «Миросозерцании…» читаем: «Мужская природа раздвоена. Женская природа не просветлена, в ней есть притягивающая бездна, но никогда нет ни образа благословенной матери, ни образа благословенной девы. Вина тут лежит на мужском начале. Оно оторвалось от начала женского, от матери-земли, от своей девственности, т.е. своего целомудрия и цельности, и пошло путем блужданий и двоений» [Бердяев, 2016, с. 409] и ранее: «Женщине не принадлежит в творчестве Достоевского самостоятельного места. Антропология Достоевского – исключительно мужская антропология» [Бердяев, 2016, с. 404]. В «Смысле творчества…» философ рассуждает следующим образом: «Мужчина-человек через женщину связан с природой, с космосом, вне женского он был бы отрезан от души мира, от матери земли. Женщина вне связи с мужским не была бы вполне человеком, в ней слишком сильна темная природная стихия, безличная и бессознательная. В женской стихии, отделенной от мужской, нет личности» [Бердяев, 2018, с. 227]. Женщина для Бердяева не самостоятельная личность, а стихия, которая вне соединения с мужчиной не способна обрести форму. Однако, философ полагает, что идеальное соединение мужского и женского возможно, будучи воплощенным в андрогинном изначальном существе. В эпоху нового творческого откровения именно такое соединение и будет реализовано. Для Достоевского, в интерпретации Бердяева, свойственно абсолютно то же понимание основ взаимодействия полов и их ролей в мире, однако, в своем творчестве писатель не «раскрывает нам андрогинной человеческой природы» [Бердяев, 2016, с. 407], а рисует состояние разъединенности, из-за чего женщина остается стихией, пробуждающей в героях-мужчинах страсть или жалость. Мужчина же у Достоевского – всегда человек, пусть и утративший связь с природным началом, но оставшийся личностью.

Таких примеров совпадения базовых принципов понимания мироустройства, изложенных Бердяевым в «Смысле творчества…» и открытых им у Достоевского можно привести множество. Важно понимать, что обнаруживаемые примеры указывают не на стремление Бердяева приписать свои мысли Достоевскому, и здесь мы возвращаемся к тому самому высказыванию философа о непременном наличии собственного мировидения в исследовании мировидения Достоевского, а об удивительном способе проникать в другого

через себя, о способности к сродству. Конечно, можно попытаться уличить философа в искажении понимания творческих принципов Достоевского[1], но именно это слияние позволило Бердяеву совершить и огромное число открытий в миросозерцании Достоевского. Кантор так пишет об этом удивительном свойстве философа: «Близость мировоззрений Бердяева и Достоевского настолько очевидна – в страстности, в неприятии тоталитарного и массового психоза несвободы, в попытке увидеть трансцендентную реальность за приметами земного бытия – что уже сама эта близость становится загадкой, ибо она была не подражанием, не повтором, а внутренним проникновением в ту же проблематику человеческого бытия, которой был одержим Достоевский» [Кантор, 2014, с. 52].

Для Бердяева сродство с исследуемым субъектом оказывается особым методом *познания*, но прежде чем подробней рассмотреть, как именно он пишет об этом в «Миросозерцании...», обратимся к уже упомянутому «Смыслу творчества...», в котором философ также уделяет значительное внимание теме *истинного познания*, он называет его философским и противопоставляет позитивному научному знанию. Философское познание содержит в своей основе свободный творческий акт, осуществляемый человеком; оно связано со стремлением человека соединиться «с истинно-сущим, со смыслом бытия», как сродном его природе. Научное же познание – это не стремление проникнуть в сакральные глубины бытия, а попытка приспособиться и остаться в рамках материального мира, это «рабство духа у низших сфер бытия». Философия стремится к Истине, но если религиозная Истина «открывается человеку Божеством», то «Истина философии открывается человеком», однако «религиозное откровение для философии есть ***интуиция*** философа. Благодатная помощь Божья в философском познании, без которой не может быть постигнута цельная и окончательная истина, не может быть методом философии – она может быть лишь даром, посылаемым за творческий подвиг познания»[2] [Бердяев, 2018, с. 58].

Отметив особую роль **интуиции** в акте истинного познания, перейдем к задаче, которую формулирует для себя Бердяев в самом начале «Миросозерцания...»: «раскрыть дух Достоевского, выявить

[1] В современной достоевистике не раз убедительно было показано, что Достоевский видит путь восхождения мужчины только через соединение с женщиной [Касаткина, 2004; Гачева, 2004; Магарил-Ильяева, 2019].

[2] Здесь и далее курсив +полужирный в цитатах мой – *Т. М.-И.*

его глубочайшее мироощущение и ***интуитивно*** воссоздать его миросозерцание» [Бердяев, 2016, с. 313]. После формулировки задачи Бердяев поясняет, что именно он понимает под «миросозерцанием художника»: «Это его созерцание мира, его ***интуитивное*** проникновение во внутреннее существо мира» [Бердяев, 2016, с. 315]. Итак, интуиция – это откровение, Божетсвенная помощь в постижении Истины, то есть, по словам философа, «Смысла бытия». В другом фрагменте «Смысла творчества...» философ проговаривает, в чем именно заключается «действие» Божьей помощи: «интуиция не есть только более истинное проникновение в реальную действительность <...> она есть активно-творческое противление данному состоянию действительности во имя прорыва к высшему смыслу бытия» [Бердяев, 2018, с. 41]. Получается, что художник наделен Божественным даром/откровением, то есть интуицией, с помощью которой может проникать во внутреннее существо мира, точнее прорываться к высшему смыслу бытия, преодолевая для этого наличное падшее состояние мира. Бердяев, говоря о том, что стремится осознать и воссоздать миросозерцание Достоевского, хочет попытаться пройти вслед за Достоевским к высшему смыслу бытия, к которому тот имел доступ благодаря дарованному откровению.

Бердяев формулирует метод, с помощью которого возможно подобное следование за писателем: «Всякого великого писателя, как великое явление духа, нужно понимать как целостное явление духа. В ***целостное явление духа*** нужно интуитивно проникать, созерцать его, как живой организм, вживаться в него. Это – единственный верный метод» [Бердяев, 2016, с. 316-317]. В «Смысле творчества...» философ также пишет о важности ***явления целостного духа*** в человеке в следующем контексте: «***Гениальность*** есть особая напряженность ***целостного духа*** человека, а не специальный дар. Природа гениальности – религиозная, ибо в ней есть противление цельного духа человека “миру сему”, есть универсальное восприятие “мира иного” и универсальный порыв к иному» [Бердяев, 2018, с. 214]. ***Наличие/явление целостности духа*** позволяют человеку проявить наличествующую в нем в потенции **гениальность**. Суть **гениальности** проявляется в способности человека преодолевать действительность «мира сего» и прорываться к высшему смыслу «мира иного». В «Миросозерцании...» Бердяев отмечает: «Философская ***интуиция*** всегда заключает в себе ***гениальность***» [Бердяев, 2016, с. 316]. Итак, с одной стороны, **гениальность** является ***не***

даром, а способностью человека, проявляющейся благодаря целостности духа, при этом **гениальность** оказывается частью **интуиции**, которая в свою очередь определялась философом именно как Божий ***дар***. **Гениальность** и **интуиция** описываются так же как движение по преодолению дольнего мира во имя горнего. Может показаться, что Бердяев не точен в своих определениях, из-за чего происходит путаница в используемых им понятиях. На самом деле философ раскрывает здесь суть соработничества человека и Бога в творческом акте. **Гениальность** требует от человека ***напряжения его духа***, это всегда трагичный жертвенный путь [Бердяев, 2018, с. 215], но это путь навстречу Богу, преодолеваемый самим человеком. Бог в ответ на движение человека, посылает ***откровение***, как **интуицию**, позволяющую прозревать Смысл бытия, то есть видеть цель соприкасаться с ней, тем самым облегчая путь идущему. Именно поэтому **гениальность** – часть **интуиции**, но не божий дар. Без человеческой способности стремиться за пределы нашего мир дар откровения не обретается.

Стремление воспринять художника как целостное явление духа – это попытка увидеть его индивидуальный путь познания, в результате которого ему было даровано откровение (Бердяев так и говорит: «У Достоевского было свое откровение, и я хочу постигнуть его» [Бердяев, 2016, с. 315]). Если этого не сделать, то все истинные творческие задачи и пути их реализации останутся непонятыми. Исследователь должен быть конгениален художнику, так как и сам должен обладать способностью проникать в самое существо творчества, то есть в мир другой личности, через которую и открывается доступ к *другому миру*.

Закономерно, что воспользоваться предложенным философом методом может далеко не каждый исследователь: «Для понимания Достоевского нужен особый склад души. Для познания в познающем должно быть родство с предметом, с самим Достоевским, что-то от его духа» [Бердяев, 2016, с. 316]. Бердяев говорит об органической неспособности некоторых исследователей понять писателя, в то время как для себя определяет Достоевского как «духовную родину».

Как узнать, сможет ли душа последовать вслед за творцом сквозь оболочку этого мира или нет? Провозглашая в «Смысле творчества...» становление новой духовной эпохи, в которой религиозность будет проявляться в свободном творческом акте человека, Бердяев называет в качестве ее глашатаев в первую очередь писателей и поэ-

тов, творивших еще до ее наступления, но интуитивно прозревавших ее становление. Поэтому можно говорить о том, что их творчество подготовило и даже сформировало «новые» души, способные вступить в только нарождающуюся эпоху: «Искусство Достоевского, Л. Толстого, Ибсена, Бодлера, Верлена не есть классически прекрасное искусство, не есть каноническое искусство <...> Возврата нет к дореволюционной эпохе искусства <...> Катастрофическое чувство жизни отпечаталось на нашем искусстве <...> Пророчество о новом бытии ищет себе выхода в творческом акте новой души» [Бердяев, 2018, с. 301]. Там же Бердяев отмечает, что после Достоевского «человек должен по-новому осознать себя и оправдать свое призвание, раскрыть свою творческую природу» [Бердяев, 2018, с. 110-111]. Об этом же процессе философ говорит и в «Миросозерцании...»: «Мы ушли в другие измерения, еще неведомые той более спокойной и счастливой эпохе. Мы принадлежим не только иной исторической, но и иной духовной эпохе. Наше мироощущение сделалось катастрофическим. Это Достоевский нам его привил» [Бердяев, 2016, с. 497] и далее: «После Достоевского у тех, которые приобщились к его духу меняется ткань души» [Бердяев, 2016, с. 498].

Таким образом, сродство душ оказывается не случайным совпадением, а закономерным процессом. Достоевский был одним из первых творцов, кто, обладая способностью прозревать истинную сущность бытия за пеленой нашего мира, почувствовал нарождающуюся новую эпоху. Именно в этом факте, по мнению Бердяева, кроется причина его трагической непонятости современниками, и такого глубокого проникновения в его творчество мыслителями рубежа веков, которые оказались непосредственными очевидцами свершающейся революции духа, перехода в качественно иное состояние личности, предугаданное писателем. Бердяев «проверяет» откровение Достоевского на собственной жизни, на метаморфозах собственной души. Философ не приписывает свой духовный опыт творчеству писателя, он через себя подтверждает интуицию творца, чтобы полнее раскрыть самую суть увиденного в порыве откровения, а именно Смысл или Истину. Прорыв к Истине – есть цель подлинного творческого акта, а доступные читателю художественные произведения отражают путь писателя к этому прорыву, таким образом, любой разговор о творчестве писателя вне богословского уровня просто не будет по-настоящему разговором о творчестве, а лишь его имитацией. «Я не собираюсь писать историко-литератур-

ного исследования о Достоевском, не предполагаю дать его биографию и характеристику его личности. Менее всего также моя книга будет этюдом в области "литературной критики" – род творчества не очень мною ценимый. Нельзя было бы также сказать, что я подхожу к Достоевскому с психологической точки зрения, раскрываю "психологию" Достоевского. Моя задача – иная. Моя работа должна быть отнесена к области пневматологии, а не психологии. Я хотел бы раскрыть дух Достоевского, выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его миросозерцание», так как те, «которые ограничивают себя интересом к психологии, к формальной стороне художества, те закрывают себе доступ к этим мирам и никогда не поймут того, что раскрывается в творчестве Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 498].

Прояснив в общих чертах суть поставленной Бердяевым задачи – пройти вслед за откровением, дарованным Достоевского, сквозь пелену нашего мира к миру иному, используя при этом собственную душу, как верификатор истинности пути – проследим, каким предстал путь и мир, открывшиеся философу.

В одном из разговоров Т.А. Касаткина так охарактеризовала аналитический метод Бердяева: «Бердяеву свойственно подменять попытку доказать или показать на примерах актуальность для исследуемого автора своих идей о его творчестве – простым повторением своих основных "интуиций", словно его главная задача – таким повторением приучить читателя к своей идее, заставить ее усвоить "не мытьем, так катаньем". Однако это не совсем простые повторения, идея, проходя по кругам воспроизведений, обрастает некоторыми дополнениями или углублениями, нюансами, для изложения каждого из которых вся идея воспроизводится целиком». Схожим образом мыслил способ философствования Бердяева и Вячеслав Иванов. Собираясь изложить свои возражения к идеям «Смысла творчества...», он отмечает: «Но не легкое это дело: переобсудить проблемы, которые решает автор, значило бы трижды обежать за ним мироздание, да еще по таким темным, жутким, опасным местам и дьявольским топям, как "расщепление божественного процесса", – подобно тому, как некогда Ахилл и Гектор трижды обежали, гоняясь друг за другом, стены Трои. Да и не враги же мы с ним, в самом деле, чтобы предпринимать столь утомительное преследование. Нет, лучше мне, праздно сидя в своей палатке, издалека следить за свер-

каньем доспехов в облаке вздымаемой пыли». [Иванов, 1979, с. 311]. Действительно, легко заметить, как высказанные Бердяевым мысли, идеи, образы разворачиваются, раскрываются через многократное повторение, на каждом новом витке обрастая деталями, благодаря чему появляются дополнительные линии размышлений, каждой из которых присущ уникальный ракурс, дополняющий общий образ. Именно поэтому в попытке уловить целостную картину, создаваемую Бердяевым, вряд ли удастся полностью избежать хождения по кругу вслед за его мыслью, так как слишком много предложено ракурсов, через которые можно смотреть на картину, и в каждом из них будет своя красота.

Однако интересно отметить точку, с которой Бердяев начинает круговое хождение мысли, говоря о Достоевском, то есть первый образ, который описывает философ, чтобы схватить самую суть творческого духа писателя. Бердяев в первую очередь говорит о творческом мире Достоевского как об ***огненном вихре диалектических идей***. Этот образ содержит в себе явленное в конкретных изображениях, как бы овеществленное миросозерцание Достоевского, каким увидел его философ. Для читателя эта мысль будет постепенно раскрываться и подтверждаться, сейчас же попробуем собрать хотя бы часть ее разветвлений в единую картину. Итак, идеи на чувственном уровне представляют собой ***огненные токи***, находящиеся в постоянном движении, их мир вулканический и бурлящий. Чтобы определить назначение идей Достоевского в рациональном плане, Бердяев сопоставляет их с идеями Платона. Так, по своей онтологической значимости они оказываются сродни платоновским идеям, однако их никак нельзя, вслед за эйдосами, приравнивать к прообразам бытия, к неким заданным, следовательно, статичным нормам. Идеи Достоевского «связаны с судьбой человека, с судьбой мира, с судьбой Бога» [Бердяев, 2016, с. 314], они «определяют» эти судьбы. Одним из разъяснений понятия «миросозерцание Достоевского», предложенных Бердяевым, было «гениальная интуиция человеческой и мировой судьбы» [Бердяев, 2016, с. 315]. Выше уже было показано, что гениальная интуиция для Бердяева – это способность творца преодолевать наш мир во имя мира «иного», во имя прозрения истинного смысла. В данной цитате видно, что благодаря такому прорыву творцу открываются судьбы мира, которые, как теперь видно, определяются идеями. При этом идеи – это не статичные законы, а огненные вихри,

сталкивающиеся между собой и именно этим движением задающие движение судеб. От их столкновения судьбы разрушаются, но в них же присутствует и энергия воскресения [Бердяев, 2016, с. 314]. Описываемый мир идей, открытый Достоевским, представляется неким общим пространством, к двери которого нашелся ключ, но в то же время этот мир оказывается внутри самого человека. Бердяев неоднократно повторяет, что Достоевский имел доступ именно к огненному миру идей, так как это было частью его природы. По мнению философа, Достоевский «весь пронизан токами, идущими от грядущего, весь в революции духа» [Бердяев, 2016, с. 332]. Видно, как образ откровения, дарованный творцу о грядущих духовных событиях, соединяется с образом вихревых токов – идей. Писателю являются направляющие судьбы потоки, как части его собственного внутреннего мира, его ощущения, интуиции.

Обратимся к еще одному определению творческого мира писателя, предлагаемого Бердяевым, которое позволит, с одной стороны, расширить понимание, каким образом Достоевский взаимодействовал с открываемым им миром, а с другой – пойти дальше за мыслью философа, все более оплотняя, создаваемый им образ миросозерцания Достоевского. Итак, философ использует для определения творческого мира писателя словосочетание «пиршество мысли». Тема познания, ума крайне важна для Бердяева, закономерно, что Достоевский для философа является «одним из самых умных писателей мировой литературы» [Бердяев, 2016, с. 332]. Бердяев противопоставляет ум Достоевского рациональному сознанию, которое, будучи погружено в кипучую огненную стихию, являющуюся для писателя атмосферой его творчества, теряется и притупляется. Ум Достоевского же, будучи, по выражению Бердяева, «опьянен идейной диалектикой» огненного мира, в таком кипении достигает удивительной остроты [Бердяев, 2016, с. 333]. Те читатели, которые не интересуются «трагическими путями его ***гениальной мысли***, для кого он лишь художник и психолог, те не знают много в Достоевском, не могут понять его духа» [Бердяев, 2016, с. 333]. Ум (истинное познание), движение мысли вглубь есть то самое движение творца навстречу *истинно-сущему,* о котором было сказано выше как о гениальности, в ответ на которое тот получает дар откровения. Философ не случайно использует выражение «откровение ума» для описания творчества Достоевского. Важно, что все процессы истинного творчества происходят исключительно на уровне духа, распознать их на

психологическом плане невозможно. Огненный мир идей – это мир духа, а не души.

Вообще для Бердяева нахождение человека на психологическом уровне, как на единственно возможном, является признаком редукции человеческого существа, ставшей результатом исторического процесса. Философ остро ощущает отрезанность человека от его духовный глубины. Процесс расхождения человека и духа начался, по его мнению, «в религиозно-церковной сфере, как отделение в исключительно трансцендентный мир своей жизни духа и создания религии для души, устремленной к этому отнятому у нее духовному миру» [Бердяев, 2016, с. 335]. Наиболее отчетливо разрыв проявился в эпоху позитивизма: «Трансцендентный мир окончательно вытесняется в непознаваемое. Все пути сообщения пресекаются, и в конце концов этот мир совсем отрицается», в результате «человек остался в срединном царстве своей души и на поверхности своего тела. Он перестал ощущать измерение глубины» [Бердяев, 2016, с. 335].

Возвращение человеку утраченной глубины Бердяев описывает как физический процесс. Философ говорит об устоявшейся твердой почве срединного мира, которая долгие годы сдерживала под собой измерение глубины отвергнутого трансцендентного мира. Но пришло время (то есть настает новая религиозная эпоха, описанная Бердяевым в «Смысле творчества...», которую предчувствовал Достоевский), и сдерживаемая глубина, нагнетавшаяся долгие годы, превращается в вулканическую огненную стихию, которая начинает прорываться наружу. Слышатся подземные толчки, и разверзается бездна. Описанное как природное явление раскрытие бездны происходит на самом деле внутри человеческого сердца, заложенного «в бездонной глубине бытия». Человек обнаруживает невидимые до настоящего момента огненные вихри, движущиеся в полной темноте. Закономерно возникает ощущение разверзшейся преисподней, но только окунувшись в нее, у человека есть шанс найти божественный свет: «Бездна разверзлась в глубине самого человека и там снова открылся Бог и дьявол, небо и ад. Но первые движения в глубину должны были быть движением во тьме, дневной свет душевного человеческого мира и мира материального, к которому он был обращен, начал гаснуть, а новый свет сразу еще не возгорелся <...> И этот мир духовный должен был вначале произвести впечатление спуска в преисподнюю. Там вновь откроются человеку и Бог и небо, а не только

дьявол и ад, но не как объективный порядок, данный человеку извне, а как встреча с последней глубиной человеческого духа, как изнутри открывающиеся реальности. Это и есть творчество Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 346].

Так как спуск в бездну – это одновременно уход из срединного мира, сформированного нормами и правилами рационального сознания, то сопровождается он отказам человека от всех внешних ограничений. Человек обретает небывалую свободу. Достоевского в его творчестве интересует состояние максимальной свободы человека, как единственное состояние, в котором потенциально возможна истинная встреча личности с Богом, в противовес предыдущим эпохам, в которые подневольное существо могло лишь томиться по запредельному.

«*Достоевский берет человека отпущенным на свободу, вышедшим из-под закона, выпавшим из космического порядка и исследует судьбу его на свободе, открывает неотвратимые результаты путей свободы.* Достоевского прежде всего интересует судьба человека в свободе, переходящей в своеволие. Вот где обнаруживается человеческая природа. Подзаконное существование человека на твердой земной почве не раскрывает тайн человеческой природы» [Бердяев, 2016, с. 343]. Первое столкновение человека со свободой превращается в бунт против привычного миропорядка, желание утвердить своеволие застилает доводы разума, человек становится иррационален в своих поступках, готов идти на страдание лишь бы не возвращаться назад, в подневольное состояние. Первый шаг-бунт человека изображен Достоевским, по мнению Бердяева, в «Записках из подполья». Все дальнейшее творчество писателя – хождение человека по путям свободы, на которых душа его будет двоиться между провозглашением абсолютного своеволия (воцарением человекобога) и нелегким поиском Истины, встречи с Христом (воцарение Богочеловека). Завершается этот путь в «Легенде о Великом Инквизиторе», где идейная диалектика находит свое разрешение в образе Христа [Бердяев, 2016, с. 347]. «Все творчество Достоевского есть предстательство о человеке и его судьбе, доведенное до богоборства, но разрешающееся вручением судьбы человека Богочеловеку – Христу» [Бердяев, 2016, с. 337].

Катастрофические перемены бытования мира происходят внутри человеческого сердца, «Бог и дьявол борются в самых глубинах

человеческого духа» [Бердяев, 2016, с. 354][3]. Борение света и тьмы происходит не на периферии бытия и не в заоблачных далях, а внутри самого человека. Такой абсолютный человекоцентризм можно назвать базовым положением богословия Достоевского. Бердяев даже отказывает Достоевскому в звании теолога, провозглашая его величайшим антропологом, ибо «Поистине, вопрос о Боге – человеческий вопрос. Вопрос же о человеке – божественный вопрос, и, быть может, тайна Божья лучше раскрывается через тайну человеческую, чем через природное обращение к Богу вне человека. Достоевский не теолог, но к живому Богу он был ближе, чем Толстой. Бог раскрывается ему в судьбе человека» [Бердяев, 2016, с. 325].

Для Бердяева религиозный антропологизм является сутью христианского учения. Именно христианство «обратило весь мир к человеку и сделало человека солнцем мира» [Бердяев, 2016, с. 337]. Образ человека-солнца возможен только, если он образ и подобие Божие. В дохристианскую эпоху человек был подневольным существом – его судьба определялась роком, он не мог быть подобен светилу, устанавливающему жизнь на земле. В эпоху же гуманизма, когда мир отверг власть трансцендентного над судьбами людей, человек так же не обрел свой истинный масштаб, напротив – был редуцирован до природного существа срединного мира, чьи поведение, стремление и в итоге судьба определяются даже не могущественными существами или роком, а случайной средой. Для Достоевского подобное умаление человека была недопустимо, его творчество знаменует «не только кризис, но и крушение гуманизма» [Бердяев, 2016, с. 358]. Однако писатель не просто изобличает гуманизм и воскрешает христианскую идею такой, какой она была до воцарения позитивизма, он вскрывает самую глубину христианского учения, вследствие чего внутри традиционно-догматического христианства оно начинает казаться новым словом о Боге.

В раннюю христианскую эпоху казалось, что для верующего достаточно страшиться греха, ведь тогда зло приходило к человеку извне и, следовательно, от него можно было скрыться и следовать наставлениям отцов церкви, чтобы не сбиться с пути спасения. В новую же эпоху, по мнению Бердяева, душа человека «усложнилась»: она прошла опыт богооставленности и ее путь назад к бого-

[3] Эта фраза Бердяева – искаженная цитата из «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского. О последствиях искажения этой цитаты философами рубежа веков см. [Касаткина, 2015, с. 471].

общению характеризуется постоянным двоением – зло приходит не извне, а рождается внутри самого человека и никто внешний уже не может научить его, как найти путь спасения и следовать ему. «Это раздвоение и поляризация человеческой природы, это трагическое движение, идущее в самую духовную глубину, в самые последние пласты, не связано ли у Достоевского с тем, что он призван был в конце новой истории, у порога какой-то новой мировой эпохи раскрыть в человеке борьбу начал Богочеловеческих и человекобожеских, Христовых и антихристовых, неведомую прежним эпохам, в которых зло являлось в более элементарной и простой форме? Душа человека нашей эпохи разрыхлена, все стало зыбко, все двоится для человека, он живет в прельщениях и соблазнах, вечной опасности подмены. Зло является в обличье добра и прельщает. Образ Христа и антихриста, Богочеловека и человекобога двоится» [Бердяев, 2016, с. 355-356]. Двоящаяся душа – свидетельство не только и не столько падения человека, но напротив – знак вступления его в более зрелый духовный возраст. Зрелость этого возраста характеризуется свободой выбора и неизбежной ответственностью за этот выбор. Нет больше никого, кто бы мог навязать свою волю человеку, как неразумному ребенку. В человеке формируется жажда богообщения на новом до того невиданном уровне (на самом деле потенциально присутствующем уровне возможного богообщения с момента пришествия Христа, то есть однажды воплощенной личностной встречи Бога и человека) – где с Богом встречается личность, отвергшая зло внутри себя своим свободным решением.

Свобода – важнейшая категория для религиозного пути Бердяева: «Идея свободы всегда была основной для моего религиозного мироощущения и миросозерцания, и в этой первичной интуиции свободы я встретился с Достоевским, как своей духовной родиной» [Бердяев, 2016, с. 311].

Будучи необходимым условием на пути возвращения к Богу в новую христианскую эпоху, свобода в более ранний период не раз становилась камнем преткновения в размышлениях христианских философов о спасении души. Рассуждая о понятии свободы в христианской традиции, Бердяев говорит о двух свободах доступных человеку: первая свобода – свобода избрания добра и зла, вторая – свобода в добре. Вторая свобода – это, с одной стороны, «достижение свободы духа», с другой – свободное принятие Истины, которая

и делает человека свободным («Христос дает человеку последнюю свободу, но человек должен свободно принять Христа» [Бердяев, 2016, с. 364]).

В чем же проблематичность понятия свободы, и почему приоритет абсолютной человеческой свободы в поиске путей богообщения кажется чем-то новым в христианском учении? Христианские философы, размышляя об идее свободы, неизбежно приходили к трагическому противоречию, которое не позволяло воплотиться абсолютной свободе как неотъемлемой части христианского пути. Дело в том, что свобода не равна добру и истине, она обладает отдельной самостоятельной природой. Таким образом, если речь идет о первой свободе то, чтобы она сохранялась, выбор человека в пользу добра не может быть принудительным, то есть должна быть свобода выбора зла. Однако если воцаряется зло в душах людей, то истребляется сама идея свободы, зло тиранично, но и принуждение к добру есть уничтожение свободы. Отрицание абсолютной свободы на первом этапе приводит к противоречию и в вопросе второй свободы, в христианстве появляется идея предопределения в вере – сама Истина ведет к себе человека без участия свободы. «Христианская мысль – по словам Бердяева – была сдавлена двумя опасностями, двумя призраками – злой свободы и доброго принуждения» [Бердяев, 2016, с. 365]. Костры инквизиции – яркое свидетельство масштаба такого противоречия.

Бердяев полагает, что разрешение дилеммы стоит искать в идее того, что свобода есть сам Христос: «Благодать Христа и есть свобода, которая не истребляется злом (исключительность первой свободы) и не истребляется принудительностью в добре (исключительность второй свободы) <...> Истина Христова бросает обратный свет и на первую свободу, утверждает ее как неотрывную часть самой Истины. Свобода духа человеского, свобода совести входит в содержание христианской истины» [Бердяев, 2016, с. 366].

Нужны ли, спрашивает Бердяев, Богу те, кто придут к Нему по принуждению? [Бердяев, 2016, с. 367] Будучи Сам свободой, Он жаждет ответной свободной любви. Человек нового христианского мира способен сделать шаг к свободной любви. «Трансцендентное сознание, объективировавшее Истину христианства вовне, не могло до конца раскрыть христианской свободы. Христос должен явиться человеку на свободных путях его, как последняя свобода, свобода в Истине» [Бердяев, 2016, с. 369].

Однако путь свободы – это еще и страшный путь. Человек, не видящий ничего выше своего сознания, облекаясь в свободу, начинает мнить себя сверхсуществом, последним рубежом этого мира. В итоге сам человек становится жертвой им же провозглашенного идеала сверхчеловека. Наличие зла в мире для такого человека говорит о том, что Бог не справился или, что Бога вовсе нет. Человек ужасается уродству и злу и решает, что он сам способен устроить этот мир счастливым и справедливым. Но устраиваемое в человеческих пределах счастье неизбежно оказывается счастьем по принуждению, так как выбранная модель счастья не сможет учесть интересы всех, в итоге кто-то будет принесен в жертву благополучию большинства. В попытке избежать зла сам человек приносится в жертву. «Это – одно из самых гениальных прозрений Достоевского. “Выходя из безграничной свободы, – говорит Шигалев, – я заключаю безграничным деспотизмом”. Таков был всегда путь революционной свободы. Так в Великую французскую революцию совершился переход от “безграничной свободы” к “безграничному деспотизму”. Свобода, как произвол и своеволие, свобода безбожная не может не породить “безграничного деспотизма”» [Бердяев, 2016, с. 376-377].

Именно поэтому зло в мире необходимо, как гарант свободы человека: «Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство бытия Божьего. Если бы мир был исключительно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому, что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода» [Бердяев, 2016, с. 381]. Наличие зла как свидетельства абсолютной свободы подтверждает, что человек всегда остается личностью, способной выбирать свой путь до самого конца. В этом, по мнению Бердяева, важнейшее достоинство богословия Достоевского – личность никогда не растворяется, Бог не поглощает ее, две природы Божественная и человеческая остаются рядом до самой глубины [Бердяев, 2016, с. 360].

Таким образом, путь свободы – это неизбежное столкновение со злом и возможное его преодоление. Преодоление зла заключает в себе страдальческое искупление вины: «Зло связано со страданием и должно привести к искуплению. Достоевский верит в искупающую и возрождающую силу страдания. Для него жизнь есть прежде всего искупление вины через страдание. Поэтому свобода неизбежно связана с искуплением. Свобода привела человека на путь зла. Зло было испытанием свободы. Зло же должно привести к искуплению.

В зле, порожденном свободой, погибает свобода, переходит в свою противоположность. Искупление восстанавливает свободу человека, возвращает ему свободу» [Бердяев, 2016, с. 387]. Попытка освободить человека от страданий на самом деле лишает его свободы, а это самое страшное, что может случиться с человеком.

В «Легенде о Великом Инквизиторе» изобличается мнимая забота о судьбе человечества, устроения рая на земле за счет лишения его абсолютной свободы, причитающейся ему по праву. Человек, по мнению философа, на протяжении всей истории христианского мира все более и более слабел, умалялся в своем достоинстве, превращаясь в существо, неспособное нести возложенную на него ответственность за собственное спасение. Оказалось, что верить и уповать на запредельное всемогущее существо гораздо проще, чем верить в ближнего или самого себя. «Христианство требует не только веры в Бога, но и веры в человека» [Бердяев, 2016, с. 475] – утверждает Бердяева и находит подтверждение этой мысли у Достоевского: «В каждом человеческом существе нужно чтить образ и подобие Божие. И самое падшее человеческое существо сохраняет образ и подобие Божье. В этом нравственный пафос Достоевского» [Бердяев, 2016, с. 398]. Путь безусловной свободы труден, человек ищет способы сбросить ее бремя со своих плеч. Но страшно то, что само христианство нашло путь забрать эту свободу у человека – поставить на ее место авторитет, подчиняющий себе волю каждого и уничтожающий несогласных.

В образе молчащего Христа из «Легенды...» Бердяев видит вновь явленную сокровенную тайну Голгофы «Правда, распятая на кресте, никого не насилует, никого не принуждает. Ее можно только свободно обличить и принять. Распятая правда обращена к свободе человеческого духа. Распятый не сошел с креста, как требовали от Него неверующие и требуют и до нашего времени, потому что "жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника перед могуществом, раз навсегда его ужаснувшим". Божественная правда явилась в мир униженной, растерзаной и распятой силами этого мира, и этим утверждена была свобода духа» [Бердяев, 2016, с. 482]. Свободным движением своего ***целостного духа*** человек мог прозреть за неприглядную оболочку измученного тела бедного плотника и в ***откровении*** узреть своего Бога, зная, что путь следования за ним будет мучителен и тяжел, тот же, кто не готов к подобному усилию и страшится пути, ничего не увидит за пеленой ***насущного видимо-текущего***: «Акт веры есть акт свободы, свободного обличения

мира невидимых вещей. Христос, как Сын Божий, сидящий одесную Отца, видим лишь для акта свободной веры. Для верующей свободы духа видно воскресение Распятого во Славе. Для неверующего, пораженного и подавленного миром видимых вещей, видна лишь позорная казнь плотника Иисуса, лишь поражение и гибель того, что мнило себя божественной правдой. В этом скрыта вся тайна христианства» [Бердяев, 2016, с. 482].

Во всех рассуждениях, поворотах мысли Бердяева видно, что богословие Достоевского представляется ему не суммой рассуждений о Боге и божественной природе, но практическим методом движения человеческого духа навстречу Богу и преображенной природе. Этот метод стремится воссоздать философ «примерить» «глаз художника», который, по мысли Достоевского и дает возможность прозреть за пределы этого мира, туда, где находятся «концы и начала»: «Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, – и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, – и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь. не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) – не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, – он прибегает к другого рода упрощению и просто-запросто сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это всё еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972-1990, т. 23, с. 144-145].

Список литературы

1. Бердяев, 2016 – *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М.: Издательство «Э», 2016. 512 с.

2. Бердяев, 2018а – *Бердяев Н.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского. М.: T8RUGRAM, 2018. 102 с.

3. Бердяев, 2018 – *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. М.: Издательство АСТ, 2018. 416 с.

4. Гачева, 2004 – *Гачева А.Г.* «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 637 с.

5. Гачева, 2007 – *Гачева А.Г.* Творчество Достоевского и русская религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века / Достоевский и XX век. Под редакцией Т.А. Касаткиной. В 2-х томах. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 752 с.

6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

7. Иванов, 1979 – *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3.

8. Левицкий, 1981 – *Левицкий С.А.* Очерки по истории русской философской и общественной мысли. Т. II. Франкфурт - на - Майне, 1981. 231 с.

9. Кантор, 2014 – *Кантор В.К.* Бердяев о Достоевском: теодицея и свобода. Философские науки. 2014.(4). С. 52-64.

10. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

11. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

12. Магарил-Ильяева, 2019 – *Магрил-Ильяева Т.Г.* Произведения Ф.М. Достоевского 1840-х – начала 1860-х годов как «единый текст». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. ИМЛИ РАН. М., 2019.

References

1. Berdiaev N.A. *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Russian idea. The Philosophy of Dostoevsky]. Moscow, Izdatel'stvo "E" Publ., 2016. 512 p. (In Russ.)

2. Berdiaev N. *Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo* [The Revelation of Man in the Works of Dostoevsky]. Moscow, T8RUGRAM Publ., 2018. 102 p. (In Russ.)

3. Berdiaev N.A. *Smysl tvorchestva.* [The Meaning of Creativity]. Moscow, Izdatel'stvo AST Publ., 2018. 416 p. (In Russ.)

4. Gacheva A.G. *"Nam ne dano predugadat', Kak slovo nashe otzovetsia..." (Dostoevskii i Tiutchev)* ["We are not Given to Predict How Our Word Will Respond..." (Dostoevsky and Tyutchev]). Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 637 p. (In Russ.)

5. Gacheva A.G. Tvorchestvo Dostoevskogo i russkaia religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka [Dostoevsky's Work and Russian Religious and Philosophical Thought

of the End of the XIX – First Third of the XX Century], *Dostoevskii i XX vek* [Dostoevsky and the XX Century]. Ed. by T.A. Kasatkina. In 2 vols. Vol. 1. Moscow IMLI RAN Publ., 2007. 752 p. (In Russ.)

6. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

7. Ivanov Viach. I. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Brussels, 1979. vol. 3. (In Russ.)

8. Levitskii S.A. *Ocherki po istorii russkoi filosofskoi i obshchestvennoi mysl*i [Essays on the History of Russian Philosophical and Social Thought]. vol. II. Frankfurt, 1981. 231 p. (In Russ.)

9. Kantor V.K. Berdiaev o Dostoevskom: teoditseia i svoboda [Berdyaev on Dostoevsky: Theodicy and Freedom]. *Filosofskie nauki* [Philosophical Science]. 2014 (4). Pp. 52-64. (In Russ.)

10. Kasatkina T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [About the Creative Nature of the Word. The Ontology of the Word in the Works of F. M. Dostoevsky as the Basis of the "Realism in the Highest Sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

11. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

12. Magaril-Il'iaeva T.G. *Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo 1840-kh – nachala 1860-kh godov kak "edinyi tekst"* [F.M. Dostoevsky's Works of the 1840s – early 1860s as a "Single Text"]. Cand. philos. sci. diss. IMLI RAN. Moscow, 2019. (In Russ.)

УДК 821.161.1+2+13
ББК 83.3(2=411.2)+86
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-140-157

Катерина Корбелла

Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского*

Caterina Corbella

Divo Barsotti: Man, God, and Christ in Dostoevsky's Works

Об авторе: Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Достоевский и мировая культура», ИМЛИ РАН; преподаватель филологического факультета ПСТГУ (Москва).
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Аннотация: в статье рассматривается книга католического мыслителя о. Диво Барсотти «Достоевский. Христос – страсть жизни». Работа продолжает начатое в прошлом году исследование толкования Ф.М. Достоевского католическими религиозными мыслителями и богословами, что позволяет, с одной стороны, обнаружить новые пути взаимодействия литературы и богословия, с другой – увидеть какой вклад творчество Достоевского внесло, хотя и косвенным образом, в изменение католического мира после второго Ватиканского Собора. Статья представляет книгу, ее структуру и главные содержательные моменты в попытке выявить особенности восприятия текстов Достоевского со стороны Барсотти. В частности, внимание сосредоточивается на понятии морального закона в человеке как свидетельства о существовании Бога, и также на толковании «символа веры» Достоевского и, следовательно, на том, кто есть Христос для Барсотти и Достоевского.

Ключевые слова: богословие Достоевского, Диво Барсотти, католическое богословие, Достоевский, моральный закон, богословие и литература.

Для цитирования: *Корбелла К.* Диво Барсотти: человек, Бог и Христос в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 140-157.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-140-157

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 18-012-90023.

About the author: Caterina Corbella, Associate Researcher at the Centre "Dostoevsky and World Culture", Gorky Institute of World Literature RAS; teacher at St. Tikhon Orthodox University for Humanities (Moscow).

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Abstract: The article discusses the book by fr. Divo Barsotti "Dostoevsky. The Passion for Christ". It carries a research project on the interpretation of F.M. Dostoevsky's works by Catholic religious thinkers and theologians started in 2019. On the one hand, these analyses allow us to discover new ways of interaction between literature and theology, while highlighting Dostoevsky's, although indirect, contribution to the change of the Catholic world after the second Vatican Council. The article presents the book, its structure, and main contents, and attempts to identify the peculiarities of Barsotti's reception of Dostoevsky's texts. Attention is focused on the concept of moral law as an evidence of the existence of God, and on the interpretation of Dostoevsky's "profession of faith" and, consequently, on who Christ is for Barsotti and Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky's theology; Divo Barsotti; Catholic theology, Dostoevsky, moral law; theology and literature.

For citation: Corbella C., Divo Barsotti: Man, God, and Christ in Dostoevsky's Works. *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 140-157.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-140-157

Отец Диво Барсотти (1914 г. – 2006 г.), монах и священник, но также поэт, писатель и мистик – яркая фигура итальянского католицизма XX века. Автор более 150 книг, за которым также числится заслуга знакомства итальянского католического общества с богатством православной традиции, прежде всего посредством работы *Cristianesimo russo*, «русское христианство», изданной впервые в 1948 г[1]. Именно русская духовность вдохновляет Барсотти на создание «Общины чад Божиих» – большой «религиозной семьи», в которой миряне (женатые или нет) и священники живут «монашеской жизнью»[2]. Речь идет о монашестве, которое, однако, осу-

[1] В предисловии к последнему, третьему, изданию А. Дель Аста пишет: «встреча Барсотти с Россией, как и родившая от этой встречи книга, которая здесь представляется, *Русское христианство*, стали поворотом во взгляде на Россию и на ее религиозную историю, и "неслучайно до сегодняшнего дня многие общепринятые в итальянской богословской литературы суждения о русской духовности имеют свои корни" именно в этой книге» [Barsotti, 2017, p. 5]. Дель Аста также отмечает, что многие из этих теперь общепринятых утверждений о Православии, в то время прозвучали для католиков как очень резкие и совсем неприемлемые [Barsotti, 2017, p. 5].

[2] «Quello che distingue la Comunità dei Figli di Dio è precisamente questo: siamo dei monaci, ma siamo padri di famiglia, siamo dei monaci, ma viviamo nella professione, viviamo nella scuola, nella banca, nel negozio, nei campi, ovunque... proprio perché questo è il cristianesimo:

ществляется не в монастыре, а в миру: интересно заметить, как слова старца Зосимы Алеше Карамазову, «благословляю тебя на великое послушание **в миру**» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 71], нашли особое воплощение не только в «Общине чад Божиих», но и во многих общинах, родившихся во второй половине XX века в лоне католической Церкви.

Данная статья посвящена книге Барсотти *Dostoevskij. La passione per Cristo*, опубликованной впервые в Италии в 1996 г., недавно переизданной в третий раз в 2018 г. крупным католическим издательством «Сан Паоло». Родственному «Сан Паоло» издательству «Паолине» мы обязаны русским переводом, появившимся в 1999 г. под названием «Достоевский. Христос – страсть жизни». Статья продолжает работу, начатую в прошлом году с анализа книги «Человек и вера» итальянско-немецкого богослова Романо Гуардини, также посвященной Достоевскому (см.: [Корбелла, 2019[1]; Корбелла, 2019[2]]). Углубленное прочтение работ о Достоевском, написанных католическими мыслителями XX века, позволяет, с одной стороны, обнаружить новые пути взаимодействия литературы и богословия, с другой – увидеть какой вклад творчество Достоевского внесло, хотя и косвенным образом, в изменение католического мира после второго Ватиканского Собора. Вышеупомянутое явление «монашества в миру» – лишь один пример возможных путей скрытого, но глубокого влияния, или по крайней мере созвучия.

***

Работы Романо Гуардини и Диво Барсотти о Достоевском имеют много общего. В обоих случаях они являются плодом долгого общения с писателем – в случае Барсотти, начиная уже с 40-ых годов. Обе книги не являются ни филологическими, ни богословскими работами в узком понимании, и в них разговор ведется напрямую с Достоевским (в них нет никакого аппарата критической литературы); также они не единственные работы такого рода в библиографии

lievito che deve sollevare tutta la massa, regno di Dio che si costruisce in questo regno presente. Noi siamo – o meglio vogliamo essere – il mondo futuro calato veramente nel mondo presente, ma non andando nel deserto o chiudendoci in un monastero con la clausura e la perfetta solitudine: vogliamo che gli uomini si incontrino con Dio incontrandosi con noi. Ecco tutto». D. Barsotti, Adunanza del 6 gennaio 1966 a Firenze, Archivio Divo Barsotti (Settignano, FI). Архивный документ.

обоих авторов[3]. Как это было и у Гуардини, книга Барсотти является выполнением долга благодарности. Во вступлении написано: «Какой вес и какое значение может иметь мое слово в бескрайнем ряду публикаций, составляющих библиографию Федора Михайловича Достоевского? <...> мне нужно отдать долг. Да, многим обязан я Достоевскому и должен писать о нем не только в знак благодарности, но и как честный человек» [Барсотти, 1999, с. 11].

Долг Барсотти русскому романисту вовсе не абстрактное дело: чтение Достоевского влияло самым прямым образом на его судьбу. В разговоре со своими духовными чадами он утверждает: «Я обратился, потому что я читал Достоевского. Если бы я не читал Достоевского, то сейчас я не был бы священником, я говорю вам честно; я был бы сейчас писателем, поэтом, кем угодно – но не священником, может быть, даже не христианином»[4]. Будучи семинаристом Барсотти мечтал стать писателем и поэтом – и потому собрался бросить призвание, однако, «читая Достоевского, [я] усвоил: чтобы стать большим писателем, необходим большой опыт, на которой не может рассчитывать человек, не встретивший Бога, или хотя бы не познавший пустоту Его отсутствия» [Барсотти, 1999, с. 11]. Эти слова, содержащиеся во вступлении, дают первый, важный элемент для дальнейшего анализа: в них утверждается существование в жизни человека некого «великого опыта», который подразумевает его общение с Богом. Лишь проходя через этот опыт, писатель становится «великим», и чтобы получить его, Барсотти принимает решение остаться в семинарии – продолжить свой опыт общения с божественной Тайной, вместо того чтобы следовать за своим проектом, основанным на собственных талантах и способностях.

Во вступлении также впервые встречается выражение «страсть ко Христу», которое дает название книге: «возможно, меня пробудила от сна его **страсть ко Христу**, как не пробудил прежде ни Мандзони с его видением Промысла, ни Данте с его богословием» [Барсотти, 1999, с. 12], т.е. главные католические писатели итальянской литературы. Продолжает Барсотти:

[3] Среди своих трдуов, Барсотти написал книги о религии итальянского лирика Дж. Леопарди и священном в итальянской литературе XX века. Про Гуардини см.: [Корбелла, 2019[1], с. 148].

[4] «Mi sono convertito perchè ho letto Dostoevskij, e se non leggevo Dostoevskij a quest'ora non ero prete, ve lo dico schiettamente; a quest'ora sarei stato scrittore, poeta, quello che volete, ma non prete e forse nemmeno cristiano». D. Barsotti, Adunanza del 6 gennaio 1980 a Firenze, Archivio Divo Barsotti (Settignano, FI). Архивный документ. Перевод мой – *К.К.*

> Достоевский прямо о Христе не говорит, и тем не менее, Христос – основной и постоянно присутствующий в его романах персонаж. Человеческая жизнь у Достоевского имеет такую глубину, какую, по-видимому, познал он один. Дело не просто в этике. Дело в той драме, которую переживает человек. Бог живет в человеке; Его присутствие преображает человека, наполняя его миром и, главное, стремлением любви, но это же присутствие судит его и выносит ему приговор. Незримый, Бог главенствует в повествовании, и роман становится почти священной мистерией. Читая Достоевского, я познакомился с этой глубиной жизни, которая имеет, по сути, религиозный характер, понял, что Бог – живой и что в жизни человек непременно с ним имеет дело. Мир не ирреален, и люди не призраки, но, как я узнал, за событиями, происходящими с людьми, стоит более истинная и тайная реальность [Барсотти, 1999, с. 12].

Эта обширная цитата уже содержит вкратце главные моменты, на которых будет сосредоточиваться внимание Барсотти в книге, и которым будет посвящена данная статья.

***

Книга Барсотти разделена на четыре части, первая из которых носит название «Человек и писатель». Выговаривается на этих страницах важная для Барсотти предпосылка, сильно влияющая на всю работу: произведения Достоевского являются автобиографичными в том смысле, что в словах и поступках своих героев Достоевский рассказывает о себе, о том, что он сам узнал на «долгом и трудном пути» своей жизни. «Подобно любому истинно великому писателю, наш автор в каждом романе пишет о себе и раскрывает себя» [Барсотти, 1999, с. 17]: Ставрогин и Свидригайлов свидетельствуют о некой бездне зла, знакомой романисту, также как и светлые фигуры старца Зосима, Макара, Алеши представляют собой «тот идеал, к которому стремился Достоевский в последние годы жизни» [Барсотти, 1999, с. 17].

Способность охватывать всю ширину человеческой души в добре, как и во зле свидетельствует о том, что Достоевский по-настоящему проживал некий «великий опыт», который ему позволил стать «великим писателем». Важно, однако, подчеркивать, что среди всех пережитых им опытов опыт встречи со Христом выделяется как клю-

чевой. Этот опыт – опыт милосердия. Удивительным образом, книга начинается злобной цитатой из письма Страхова Льву Толстому:

> Я не могу считать Достоевского ни хорошим, ни счастливым человеком... Он был зол, завистлив, и он всю жизнь провел в таких волнениях, которые делали бы его жалким и делали бы его смешным, если бы он не был при этом так зол и так умен <...> Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие – это герой «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах» [цит. по Барсотти, 1999, с. 15].

Барсотти приводит эти слова не для того, чтобы защищать любимого автора от нападений, наоборот они становятся поводом, чтобы сразу сообщать читателю важную для него мысль: каким бы плохим не был Достоевский, его величие как писателя и как христианина от этого не страдает, поскольку «христианин – не хороший человек; он – человек искупленный!» [Барсотти, 1999, с. 16]. Барсотти продолжает, определяя Достоевского как «свидетеля Христова»:

> Каждый человек сам по себе способен на любой грех; и если он избегает падений – то исключительно по Божьему милосердию. <...> Грех становится условием милосердия, и у отношения Бога с человеком нет иного основания, кроме Его бесконечного милосердия. Поэтому-то свидетель Христов – тот, кто по благодати Христовой оказывается по ту сторону бездны зла <...> в действительности именно Достоевский – один из величайших свидетелей христианства в мировой литературы [Барсотти, 1999, с.16].

Свидетельство проявляется в той любви к Христу, которою овладевал Достоевский в течение всей жизни. Именно любовь к Христу, умилосердившему над ним, делает Достоевского по-настоящему «смиренным» и отличает его от Толстого[5]. Тот факт, что величие Достоевского состоит не в его способностях и заслугах, а в этой бесконечной любви к Тому, который постоянно прощает и обнимает

---

[5] «Достоевский умел любить Христа так, как не было дано Толстому, который поставил себя над Церковью – естественно, нисколько в этом не раскаиваясь. Достоевский может показаться более нелюдимым и гордым, но у него есть и свое смирение – смирение человека, умеющего любить» [Барсотти, 1999, с. 19-20].

его, является также причиной, по которой Достоевский вызывает в читателях «противоположные реакции» [Барсотти, 1999, с.20].

***

Работа Барсотти сосредоточивается на Пятикнижии. По мнению автора, оно отличается от всего остального, написанного Достоевским. Два произведения венчают его: «Записки из подполья» и «Сон смешного человека»; первый – как свидетельство абсолютного зла, второй – как видение братского единения в любви[6]. Вторая часть придумана именно как отдельное представление каждого из пяти великих романов, и носит название: «Герои Пятикнижия».

Название уже говорит о том, что внимание Барсотти будет сосредоточиваться на действиях и словах персонажей: именно в них он будет искать «заветные мысли» писателя[7]. Для каждого романа дается характеристика главных героев, однако, список лиц неизбежно получается выборочным. Барсотти, как выясняется в других местах книги, сосредоточивает свое внимание на персонажах, которые более явно показывают в себе проявления Божьего или дьявольского образа, становясь святыми или проклятыми. Таким образом, например, среди Карамазовых выделяются в книге Алеша и Иван – Митя, хотя и упомянутый, остается в тени двух братьев. После представления каждого отдельного романа выдвигаются на первый план три героя, «знаменующие» собой весь путь Достоевского: Соня Мармеладова, Князь Мышкин, Алеша Карамазов. Однако, есть и другая постоянно возвращающаяся «троица» в повествовании Барсотти: «три Сони», олицетворение Софии Премудрости Божией, несущие тихий, но

[6] Оценка Барсотти этого произведения – отрицательная: «На пути от “Преступления и наказания” к “Братьям Карамазовым” религиозное содержание произведений становится все более заметным, но в то же время оно как будто претерпевает своеобразную деградацию, которая особенно явно проявляется в рассказе “Сон смешного человек”: Достоевский описывает здесь последнее исполнение упований, излагая сон о людях, наконец обретших спасение. История кончается не лицезрением Бога, а всего лишь братским единением людей между собой: Бог в этом видении отсутствует» [Барсотти, 1999, с. 179-180].

[7] «Глубинный смысл творчества Достоевского обнаруживается в персонажах его романов. Величие писателя – и в богатстве, жизненности многочисленных действующих лиц, населяющих романы. И именно потому, что персонажи необыкновенно правдоподобны в своей жизненности, они могу, в большей степени, чем абстрактное доказательство, приобщить нас к той сокровенной вести, которая в них заключена <...> Романы Достоевского увлекательны не чистым повествованием о событиях; повествование дает нам метафизическое и религиозное видение всей реальности и главное – жизни людей» [Барсотти, 1999, с.27].

всегда определяющий свет в романах «Преступление и наказание», «Бесы» и «Подросток». Именно благодаря ним Барсотти восклицает: «Женщины в романах Достоевского – удивительные творения!» [Барсотти, 1999, с. 171].

На Пятикнижие Барсотти смотрит как на «новую Божественную Комедию», где путешествие через Ад, Чистилище и Рай осуществляется в каждом произведении не как перемещение в пространстве, а как вхождение в глубину человеческого сердца [Барсотти, 1999, с. 28]. Как и Комедия, Пятикнижие является свидетельством прожитого опыта, но также суждением и пророчеством, что придает ему сакральный характер священной мистерии. В своем диахроническом измерении Пятикнижие является путем взросления, в течение которого некие важные темы постоянно возвращаются, углубляются. На самом деле, постоянное возвращение к одним и тем же темам является характеристикой прежде всего стиля самого Барсотти. В отличие от строгости мышления и структуры, которая наличествует у Гуардини[8], в книге отсутствует четкая логика изложения, и только названия частей становятся слабым ориентиром в дискурсе, который постоянно возвращается к одним и тем же вопросам и утверждениям. Барсотти удивляется, возмущается, испытывает восторг или негодование прямо на глазах у читателя. То, что он любит, но также и то, что ему трудно понять или принять в текстах Достоевского, всегда на виду, и речь автора постоянно влечется именно к этим местам, неважно, с какими намерениями он начал параграф. В силу сказанного будет уместно пересказать здесь суждение автора по поводу каждого из пяти великих романов, которое звучит впервые в первой части (в параграфе под названием «Введение к романам»), но обогащается в течение всей книги благодаря особой динамике ее изложения.

«Преступление и наказание» безусловно является любимым Барсотти произведением («самое совершенное с точки зрения композиции» [Барсотти, 1999, с. 35]), содержащим, как семя, все главные темы следующего творчества. Соня Мармеладова определяется как «самый высокий образец святости» [Барсотти, 1999, с. 43]; она, больше всех остальных героев, переживает «живой опыт общения с личным Богом», что повторяется неоднократно [Барсотти, 1999,

8 Очевидно, это исходит из разницы в формах мышления: достаточно вспомнить, что Гуардини – немецкий богослов, а Барсотти – тосканский мистик. Это не отрицает близости ряда их суждений и несомненную близость в понимании Христа и Христианства. Главная разница между ними в разговоре о Достоевском состоит в суждении об образе князя Мышкина. См.: [Корбелла, 2019[1]].

с. 43]. Ей принадлежит «самое ясное, открытое и торжественное исповедание веры во всем творчестве Достоевского» [Барсотти, 1999, с. 155]. Однако, Соня – проститутка, и из-за ее положения она отлучена от жизни Церкви; в том же романе милосердие Бога славится через уста ее пьяного отца. Барсотти показывает, как дистанция между «нравственностью» и «религиозностью» у Достоевского направлена не к оппозиции этих понятий, а к выявлению разницы между ними. Качественная разница между ними возводится до крайности не для того, чтобы их как-то противопоставить, а именно для того, чтобы подчеркнуть, что это отдельные, различные между собой понятия[9]. Отсутствие в первом романе «исторической» Церкви - храмов, монастырей, священников, таинств... – остается тем не менее для Барсотти волнующим фактором.

«Братья Карамазовы» Барсотти часто упоминает рядом с первым романом, поскольку, по его мнению, «из пяти великих романов подлинное и пророческое христианство выявляется во всей своей красоте и силе только в первом и в последнем» [Барсотти, 1999, с. 23]. В этом произведении частично разрешается вопрос о роли «исторической» Церкви, прежде всего через присутствие Зосимы; также в наставлениях старца «религиозность» и «нравственность» наконец-то находятся рядом, предполагается, что основы этической жизни надо искать в религиозной жизни [Барсотти, 1999, с. 155]. К «Братьям Карамазовым» Барсотти обращается как к неоконченному произведению, и часто возвращается к вопросу, каким бы явился Алеша в осуществлении своей миссии «в миру», если бы Достоевский закончил свою работу [Барсотти, 1999, с. 129]. Тем не менее, роман остается для него высшим духовным наследием писателя, в котором больше всего проявляется его «эсхатологический» характер [Барсотти, 1999, с. 22]. В качестве заключения к книге Барсотти подробно комментирует два отрывка этого романа – легенду о Великом инквизиторе и наставления старца Зосимы – как взаимодополняющие тексты, которые составляют «высочайшее и совершеннейшее выражение» мира, сотворенного Достоевским [Барсотти, 1999, с. 237].

9 «Действительно, у Достоевского мораль не отождествляется с религией. <...> Чему же хочет научит нас Достоевский? Он доводит до крайнего парадокса качественное различие, но не противопоставляет религию морали. Природа не противостоит благодати» [Барсотти, 1999, с. 152].

Остальные произведения прочитываются как промежуточные шаги пути, который ведет от первого к последнему роману. «Бесы» – великое пророчество, «широкая картина зла» [Барсотти, 1999, с. 22], где показаны разные истории о потере человеческого лика из-за решения отречься от Бога. Однако и в этом тексте видно присутствие света, пребывающего даже в самом темном мире[10]: он проявляется в главе «У Тихона»[11], и во встрече Степана Трофимовича с Софьей Матвеевной, в его смиренной смерти. «Подросток» определяется как «наименее удачный» [Барсотти, 1999, с. 22] среди романов, хотя часто упоминается в течение книги святость Макара и Сони. Заметно, что полностью игнорируется сам подросток: в списке персонажей кроме супругов упоминается лишь Версилов, и ему выделяется роль главного действующего лица [Барсотти, 1999, с. 98].

Отдельный разговор требуется в связи с «Идиотом», в котором Барсотти видит рассказ о противопоставлении «любови-жалости», свойственной князю Мышкину, и «любви-страсти», свойственной Рогожину. Настасья Филипповна является объектом любви в обеих формах, и оба ведут ее к смерти, поскольку настоящая, спасающая любовь состоится из жалости и страсти одновременно, и именно потому, что она и страсть, она всегда направлена к отдельной личности. Любовь Сони к Раскольникову и любовь Шатова к предавшей его жене свидетельствуют именно об этом. Князь Мышкин хотел любить всех, но в итоге не любил никого. Достоевский в князе хотел изобразить Христа, однако, попытка не удалась, прежде всего потому, что «князь – образ Христа, но он не “друг Христу” <...> Христос – лишь образец» [Barsotti, 2018, p. 171][12]. Претензии к этому образу разные – в частности, для Барсотти большую проблему составляют резкие слова князя по поводу католической Церкви – однако, главная претензия – это «отсутствие набожности и даже, как будто, безразличие в вере» [Барсотти, 1999, с. 153-154]. Автор часто

[10] Барсотти утверждает по поводу положительных героев Достоевского, не только в «Бесах»: «В них-то и присутствует добро, которое есть в мире; добро сокровенно и неведомо. Оно не творит историю; оно очищает и спасает <...> При первом чтении кажется, что Достоевский – писатель темного мира зла, и все же, тайно и сокровенно живет в этом мире добро, и, собственно, благодаря этому присутствию мир продолжает существовать. Присутствие Бога – под знаком смирения и безмолвия – действует, очищает мир и спасает его» [Барсотти, 1999, с. 228-229].

[11] Остается вопрос, знал ли Барсотти о том, что окончательная версия не содержала этот текст. Возможно, нет, потому что он никак не упоминает вопрос о цензуре. Из-за ковида не смогли проверить в Италии, с какими текстами работал Барсотти.

[12] Перевод мой – *К.К.*

упоминает молчание Мышкина перед вопросом Рогожина, верит ли он в Бога, и исходя из этого неоднократно утверждает, что князь в Бога не верит. Однако, важно заметить, что в единственном месте, где Барсотти обширно цитирует «не-ответ» Мышкина, он сам предлагает, кажется, совсем иную возможность толкования этой сцены:

> «Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления ни под какие атеизмы не подходит; ... тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить». Слова князя удивительны. Вера в Бога – это не итог рассуждений, а более или менее сильное изначальное чувство. Бог предстает человеку так, что тот не может отвергать Его: разум не в состоянии пересилить опыт. Жизнь предполагает это присутствие Бога, и Бог (пусть в тайне и незримо) становится главным персонажем всего творчества Достоевского [Барсотти, 1999, с. 180-181].

***

Третья и четвертая часть книги носят название соответственно «заветные мысли Достоевского» и «Богословие Достоевского». Темы и вопросы в этих страницах очень сильно переплетаются, хотя, как указано в названиях третья старается скорее обнаружить некое «послание» Достоевского своим читателям, а четвертая сосредоточивается на нескольких главных философско-богословских вопросах (существование Бога, отношение добра и зла, любви и истины...) с целью выявить как их решает Достоевский в своем творчестве.

Во второй половине книги усиливается тенденция ставить под вопрос мысли Достоевского с точки зрения христианской истины. Верит ли Достоевский в Бога, или для него Бог – это только «русский Бог»? Христос для него – это факт или миф? Модель, или личность, с которым выстраивается личное отношение? Три главных претензии Барсотти к Достоевскому следующие: 1) Склонность умалять Бога, сводить Его к «русскому Богу» или к «матери Земле». В обоих случаях теряется трансцендентность Бога; в случае культа «великой матери Земли» есть риск – вернуться от Христианства (факт) к язычеству (миф). О таких склонностях Барсотти говорит именно как об «испытаниях», успешно пройденных Достоевским. Они проявляются прежде всего в «Бесах», однако, именно там они находят свое опровержение. Все же тень «русского Бога» остается,

по мнению Барсотти, до конца жизни Достоевского: в наставлениях старца Зосима мы все еще можем найти отсылки к мессианской роли русского народа. Алеша («Братья Карамазовы») и Макар («Подросток») успешно преодолевают искушение обожествления земли. 2) Недоверие, иногда даже полное отвержение исторической и иерархической Церкви – и нападки на католичество как худшее выражение ее. Его обвинения ошибочны, однако, по мнению Барсотти, через них Достоевский хочет свидетельствовать о том, что «Церковь не может заменить личность Христа, не может самонадеянно полагать, что ей удастся предварить второе пришествие, – ни обеспечив людям внутренний мир (потому что она все равно никогда не сможет им ему дать), ни одержать победу над всякой неправдой» [Барсотти, 1999, с. 165]. 3) Самый спорный момент – присутствие или отсутствие у Достоевского и у его героев опыта личного отношения с Богом, который Сам является Личностью. Такое отношение по мнению Барсотти явно присутствует лишь в Соне Мармеладове. Что это значит, можно понять из слов, которые Барсотти использует, чтобы объяснить почему все «правильные» качества князя Мышкина не делают из него образа Христа:

> Обожение проистекает из отношений любви, которые делают нас едино со Христом, обожение это «следствие» отношений; но основополагающая роль принадлежит именно отношениям. Важно не преображение человека, а его молитва. Молитва незаметнее, она иногда кажется пустой, бесполезной, чуть ли не обманом, чем-то не имеющим реального наполнения, но если ты действительно можешь разговаривать с Богом, то больше, выше этого ничего не может быть. Ты хочешь говорить с Ним, как говорили с Ним Петр и Иоанн, как говорила с Ним Его мать. Он сделался человеком. Отними истинные отношения любви, и апофеозом духовной жизни становится лишь буддистское освобождение: никакого спасения [Барсотти, 1999, с.195].

Вопросы в книге никогда не становятся неотвратимыми суждениями: Барсотти всегда старается быть честным и не умалять замысел Достоевского; также, благодарность Барсотти побеждает всякое умаление, которое он может найти в произведениях любимого автора. Однако, последний суд Истины остается неизбежным. Можно сказать, что на протяжении книги Барсотти, как и Достоевский, находятся перед Истиной, и мысли автора, как и мысли

Достоевского, не имеют ценность сами по себе, а лишь в той мере, в какой они освещают ее тем или иным образом. Поскольку все мы – грешники, у всех нас будут свои «недостатки» в ведении Истины[13]: спасает нас любовь, которую Истина испытывает к нам – и потому все наши ошибки не смогут затемнить величия, которое в нас открывается каждый раз, когда мы соглашаемся на ее любовь. Спасает нас, в итоге, Христос – именно как любящая, и, в случае Достоевского, также любимая личность, в которой Истина открывается нам как милосердие.

***

В центре произведениях Достоевского всегда находится борьба между добром и злом, утверждает Барсотти [Барсотти, 1999, с. 202]. Эта борьба, с одной стороны, раскрывает присутствие Бога и дьявола как сил, действующих в истории мира и превосходящих человека; с другой – показывает, как именно внутри себя каждый человек познает существование добра и зла, *и потому* – существование Бога-Творца. Во вступлении Барсотти говорит о «великом опыте», который всегда тем или иным образом касается встречи с Богом: этот опыт в книге связан прежде всего с узнаванием неуничтожимого морального закона внутри себя.

Раскольников и Иван Карамазов показывают, какие следствия для человека имеет преступление: человек не может безнаказанно переступать закон[14]. «“Если Бога нет, все позволено” – говорит Иван; но человек не может отвергнуть закон: он может нарушить его, однако все равно чувствует, что существует закон, который вызывает у него чувство вины и осуждает его. Обязательность нравственного закона есть доказательство бытия Божия» [Барсотти, 1999, с. 156].

---

13 «Данте Алигьери тоже сурово обличал пап и многих из них поместил в Ад, но ведь даже у величайших святых и мистиков Церкви мы можем найти какие-то недостатки. Никакому человеку не дано осуществить в мысли и в жизни, полноту христианской тайны» [Барсотти, 1999, с. 145].

14 Барсотти так перечитывает и комментирует последний диалог Смердякова с Иваном Карамазовым: «Иван может сам обвинять себя в преступлении, но ни один судья не принимает данное обвинение в отцеубийстве. Иван может говорить, что он не верует, но это не снимает чувства Присутствия, – Присутствия, которое выносит ему приговор: “Все тогда смели были-с, ‘все, дескать, позволено’, говорили-с, а теперь вот так испугались!” – бросает ему в лицо Смердяков. <...> Смердяков признает то, что Иван еще не в состоянии признать: есть между ними свидетель и судья, безмолвный, но реальный – Бог. <...> Смердякова приговаривают не люди; он чувствует, что приговор ему выносит Судья, от Которого не скрыться, и сам лишает себя жизни» [Барсотти, 1999, с. 189-190].

Таким образом, Барсотти «переворачивает» слова Ивана: «Не все позволено, следовательно Бог есть» [Барсотти, 1999, с. 156].

Моральный закон утверждает существование Бога не только тогда, когда человек поступает худо, но и тогда, когда он поступает до́бро: «доказательств бытия Божия у Достоевского два: мучение, последующее грехопадению, и радость чистой и большой любви» [Барсотти, 1999, с. 188]. Настоящая любовь всегда свидетельствует о вечности, «любящий не может не веровать в Бога. Доказательство “от любви” которое прозвучало из уст Степана Трофимовича, это не совсем философское доказательство, это нечто больше, некоторый опыт Бога. Бог являет себя в самой любви человека, который любит» [Барсотти, 1999, с. 182]. Именно поэтому в «Братьях Карамазовых» Алеша может говорить Ивану, что любовь к жизни – это уже «половина дела» [Достоевский 1972–1990, т. 14, с. 210]. Принимать, любить жизнь – это значит принимать, любить и Того, Кто дает тебе ее.

«Если Бог есть, есть и человек; если Бога нет, нет и человека» [Барсотти, 1999, с. 178]: стремление опровергать Бога приводит к потери человеческого лица. В этом смысле интересно посмотреть вместе с Барсотти на фигуру Кириллова. Достоевский представляет его как человека добрейшего; также в его словах слышно эхо того, что в следующих романах скажут старец Зосима и паломник Макар о любви к каждому творению, к каждому листочку, здесь и сейчас. Барсотти спрашивает себя, возможно ли неверующему достичь того же состояния блаженства, которое свойственно великим святым? Какая разница между «мистикой атеизма» и «христианской мистикой»?

Первое, важное замечание Барсотти – о том, что Кириллов, хоть и добрый, не хочет быть добрым: ему все равно. Если Иван или Раскольников хотели опровергнуть моральный закон, и потому сотворили зло, то Кириллов находится уже «за» добром и злом: они для него не существуют. Также, Достоевский обращает внимание на его чёрные глаза «без блеску» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 187]: именно отсутствие блеска – по мнению Барсотти – говорит о том, что вместе со знанием о добре и зле Кириллов потерял и свое человеческое лицо, прежде всего – способность любить:

> он <...> живет в некой самодостаточности, переживает свой опыт свободы, который как будто имеет некоторые черты сходства с опытом

> святых. Ведь и святой, избавившись от эгоистических страстей, познает свою внутреннюю свободу; **однако святой, в своей свободе от эгоистических страстей, переживает страсть любви, любви, которая требует от него отдавать всю жизнь без остатка для всякого человека.** <...> Опыт Кириллова, конечно, не имеет ничего общего с богопознанием; его опыт, возможно, состоит в самоотождествелнии с сотворенным духом, который разрывает свою связь с телом и живет, уже не подчиняясь законам времени, вне связи со всем разнообразием вещей, жизнью чистого духа, которая словно ставит человека по ту сторону добра и зла, живет в простоте, не знающей различий и дающей человеку чувство новизны, а может быть, и счастья. Этот опыт, на первый взгляд, родствен мистическому, но **одно отличие есть, причем качественно бесконечное: опыт Кириллова, в своем безразличии, не знает любви** [Барсотти, 1999, с. 219-220].

Кириллов показывает, что вопрос о добре и зле – это вовсе не нравственный, а религиозный вопрос, связанный с глубинной структурой человека. Эта структура в своей глубине говорит о том, что его создал кто-то другой, написавший в сердце человека моральный закон, который нельзя опровергнуть, не теряя одновременно своего человеческого лица. В итоге выбор между верой или неверием, который повторяется в творчестве Достоевского, – это выбор между зависимостью от Творца, которая дает человеку возможность быть по-настоящему собой, образом и подобием Его, или независимость, в котором человек как таковой погибает. Осознанное принятие этой зависимости – это святость, которая проявляется прежде всего как чувство единства со всем творением и со всеми людьми. Святой – «становится центром вселенной и уже не может существовать отдельно от какого бы то ни было создания – не только людей, но и свежих зеленых листов, поющих птиц, далеких звезд» [Барсотти, 1999, с. 231]. Барсотти говорит о природе как о «первом знаке Бога», и в этом ключе смотрит на повторяющихся проявлениях единства с ней у Достоевского (например, целование земли). Но если природа – это **первый** знак присутствия Бога, то человек – **высочайший** знак его, поскольку создан по Его образу и подобию.

***

Разговор о святости ведет к последнему, важнейшему вопросу этой статьи, который, на самом деле, прозвучал уже не раз: по мне-

нию Барсотти, кто такой Христос для Достоевского? Автор пишет: «Нет сомнений в том, что Достоевский – писатель религиозный, но может возникнуть вопрос, является ли он **христианским** писателем» [Барсотти, 1999, с. 158]. И сразу же отвечает:

> любовь Достоевского ко Христу, это, несомненно, любовь к реальной личности, а страстная приязнь ко Христу, по крайней мере, подразумевает признание Его божественности <...> он [Достоевский – *К.К.*] сам прояснил, кем был для него Христос. Не мудрецом, пусть даже величайшим, а – Богом. Достоевский чувствовал, что без Него все проваливается в пустоту, что все стоит или падает в зависимости от того, верит или не верит человек во Христа [Барсотти, 1999, с. 159].

У Барсотти остаются открытые вопросы ко «Христу Достоевского»[15], однако, утверждения, подобные процитированному, повторяются и в других местах работы, и можно сказать, что эти слова являются окончательным ответом на вопрос о христианстве Достоевского. Чтобы лучше понять их, стоит сосредоточиться на комментарии Барсотти к «символу веры» Достоевского[16]. Для него слова в письме Фонвизиной являются не только свидетельством бесконечной любви Достоевского ко Христу:

> это высказывание великого поэта несет в себе и совсем иное значение: оно стоит у истоков обновления всего католического и православного богословия. На смену чисто концептуальную богословию, которое на первое место ставило бытие, а на второе – личность, приходит, вместе с этой фразой, иная точка зрения, становящаяся все более ак-

[15] «Конечно, Христос не мог бы быть Тем, Кем он был для Достоевского, не будь Он Богом, но это еще не значит, что Достоевский действительно верил в трансцендентного Бога Откровения; есть, напротив, основания полагать, что Христос мог быть для Достоевского образцом человека. Бог Достоевского служит человеку <...> В этом [речь идет о «Сне смешного человека» – *К.К.*] будущем мире Бог как-то вообще не нужен» [Барсотти, 1999, с. 160-161].

[16] «Я скажу вам про себя, что я дитя века, дитя неверия и сомнения, до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивой любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того: если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский 1972–1990, т. 28_1, с. 176].

> туальной в последние десятилетия: христианское богословие и христианская духовность признают **примат личности и конкретного события – Христа – над абстрактным понятием истины**. Таким образом, высказывание Достоевского отнюдь не кощунственно; скорее, оно наталкивает на мысль, что истина или отождествляется с Христом, или не является истиной [Барсотти, 1999, с. 164-165].

Христос сам – Истина, не как модель поведения, а как конкретное, произошедшее событие: уже в прошлом году при разговоре о Гуардини мы встретили подобные высказывания[17], что подтверждает слова Барсотти о том, что именно это понятие является основополагающим моментом для католического богословия XX века. Но если Истина – это не подборка мыслей, а живой человек, то о вере следует говорить через понятие «опыта», как об опыте встречи с человеком. Это тоже возвращающаяся категория в богословском дискурсе XX века, который Барсотти использует, чтобы объяснить любовь Достоевского ко Христу:

> Подобно тому, как бесспорен чувственный опыт (человек не может сомневаться в свидетельстве чувств), не существует сомнений, которые могли бы поставить под вопрос опыт веры. То, во что верит душа, – не результат некоего умозаключения, а ощущение реальности, предстоящей духу. В основе любви Достоевского ко Христу, собственно, и лежит сила внутреннего опыта [Барсотти, 1999, с.162-163].

В чем сила этого внутреннего опыта, почему Христос представляется не просто «мудрецом, пусть даже величайшим, а – Богом»? В произведениях Достоевского, по мнению Барсотти, можно увидеть, как Бог открывает себя во Христе благодаря двум отличительным чертам. Первая из них – милосердие, которое воспевается устами Мармеладова. Барсотти еще раз играет со словами Ивана Карамазова: «Разве не сказано, что если Бог есть, все позволено? Но верно и то, что, если Бог есть, все может быть прощено» [Барсотти, 1999, с. 155]. Бог, источник морального закона в человеке, во Христе проявляет себя как бесконечное милосердие к нему. Вторая черта – тот факт, что только Воплощенный Бог «признает и защищает достоинство человека и его свободу», как утверждается в легенде о Великом Инквизиторе.

[17] См. [Корбелла, 2019[1], с. 148-149.]

Именно благодаря этим двум чертам – бесконечному милосердию и бесконечному уважению, которые присущи лишь Христу, «человек становится поистине человеком». Можно сказать, что именно в этом становлении и состоит тот «великий опыт» о котором говорилось в начале статьи, и причина, по которой Барсотти может утверждать, что «мы ощущаем его [Достоевского] одним из отцов современного мира, но не из тех отцов, которые изгоняли Бога с подмостков мира, а одного из тех, совсем немногих, которые, наоборот, укрепляли веру в Христа» [Барсотти, 1999, с. 165].

Список литературы

1. Барсотти, 1999 – *Барсотти Д.* Достоевский. Христос – страсть жизни. Пер. с ит. Л. Харитонов. М.: Паолине, 1999. 247 с.

2. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Корбелла, 2019[1] – *Корбелла К.* Романо Гуардини: присутствие Христа в текстах Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2(6). С. 146–158;

4. Корбелла, 2019[2] – *Корбелла К.* Романо Гуардини, читатель Данте и Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 210-226.

5. Barsotti, 2018 – *Barsotti D.* Dostoevskij. La passione per Cristo. Edizioni San Paolo s.r.l. 2018. 263 p.

6. Barsotti, 2017 – *Barsotti D.* Cristianesimo Russo. Cinisello Balsamo (MI) 2017. 275 p.

References

1. Barsotti D. *Dostoevskii. Khristos – strast' zhizni.* [Dostoevsky. Christ as the Love of Life]. Moscow, Paoline Publ., 1999. 247 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

3. Corbella C. Romano Guardini: prisutstvie Khrista v tekstakh Dostoevskogo [Romano Guardini: the Presence of Christ in Dostoevsky's texts]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2019, No. 2(6), pp. 146-158. (In Russ.)

4. Corbella C. Romano Guardini, chitatel' Dante i Dostoevskogo [Romano Guardini, reader of Dante and Dostoevsky]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2019, No. 3(7), pp. 210-226. (In Russ.)

5. Barsotti D. *Dostoevskij. La passione per Cristo.* Edizioni San Paolo s.r.l. 2018. 263 p. (In Italian)

6. Barsotti D. *Cristianesimo Russo*. Cinisello Balsamo (MI) 2017. 275 p. (In Italian)

УДК 821.161.1+821.111+82.091
ББК 83+83.3(2РОС=РУС)1+ 83.3(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-158-168

Вера Сердечная

Уильям Блейк и Ф.М. Достоевский: история сопоставления

Vera Serdechnaia

William Blake and F.M. Dostoevsky: a History of Comparison

Об авторе: Вера Владимировна Сердечная, кандидат филологических наук, научный редактор, издательский дом «Аналитика Родис» (Краснодар).
E-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена истории сопоставления произведений Уильяма Блейка и Федора Достоевского в истории литературоведения и культуры. Автор рассматривает историю сопоставлений творчества английского романтика и русского реалиста начиная с лекций Андре Жида 1920-х годов, в которых он использует цитаты из «Бракосочетания рая и ада» Блейка для понимания Достоевского. Жид считал, что их объединяет тема дьявола и очарованность злом, и заложил традиции сопоставления Блейка с Достоевским и Ницше, которые отразились в творчестве Жана Валя и Жоржа Батая. Американский ученый Мелвин Райдер объединял Блейка и Достоевского в переосмыслении структуры христианской Троицы и образа демиурга. Колин Уилсон также сопоставляет Блейка, Достоевского и Ницше в их отношении к христианству, подтверждая традицию отнесения Блейка к литературе модернизма. Чеслав Милош в 1970-е объединяет Блейка и Достоевского как провидцев конца христианского этапа истории: оба они страстно констатируют устрашающее падение человечества в бездну материального мира и невозможность выжить там в прежнем обличье. Шведско-английский исследователь Д. Густафссон в своих статьях 2010-х годов защищал идею о внутреннем единстве писаний Блейка и поэтики Достоевского: пламенный Орк Блейка – той же природы, что и молодые революционеры Достоевского, и проходит тот же путь от бунтаря до тирана. В опере Александра Белоусова «Книга Серафима» (2020) объединяются Ставрогин и блейковская Тэль: режиссер трактует стремление Тэль и Ставрогина как выход из невинности в опыт, и танец Ставрогина с Тэль-Матрешей – не насилие, а юная страсть. Таким образом, у английского романтика Блейка и русского реалиста Достоевского наличествует серьезная и небезосновательная история сопоставления.

Ключевые слова: Уильям Блейк, Федор Достоевский, Четыре Зоа, «Братья Карамазовы», модернизм, демиург и Христос, проблема свободы, история критики.

Для цитирования: *Сердечная В.В.* Уильям Блейк и Ф.М. Достоевский: история сопоставления // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 158-168.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-158-168

About the author: Vera V. Serdechnaia, Ph.D. in Philology, academic editor, Analitika Rodis Publishing House (Krasnodar).

E-mail: rintra@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the history of comparing the works of William Blake and Fyodor Dostoevsky. The author starts with the lectures of Andre Gide in the 1920s, in which he used quotes from Blake’s *Marriage of Heaven and Hell* to clarify Dostoevsky. Gide believed that both authors were united by the devil theme and the fascination with evil and started the tradition of comparing Blake with Dostoevsky and Nietzsche, reflected in the works of Jean Wahl and Georges Bataille. American scholar Melvin Rader united Blake and Dostoevsky in rethinking the structure of the Christian Trinity and the image of the demiurge. Colin Wilson also compared Blake, Dostoevsky, and Nietzsche in their attitude to Christianity, confirming the tradition of attributing Blake to the literature of modernism. Czesław Miłosz in the 1970s unites Blake and Dostoevsky as visionaries at the end of the Christian stage of history: both of them passionately note the terrifying fall of mankind into the abyss of the material world and the inability to survive there in its former guise. The Swedish-English researcher D. Gustafsson in his articles of the 2010s defended the idea of an inner unity between the writings of Blake and Dostoevsky: the fiery Orc of Blake has the same nature as the young revolutionaries of Dostoevsky, and goes the same way from rebel to tyrant. In the opera of Alexander Belousov in Stanislavsky Electrotheatre in Moscow, “The Book of Seraphim” (2020), Dostoyevsky’s Stavrogin and Blake's Thel are combined. The director interprets the desire of Thel and Stavrogin to get out of innocence into experience, and the dance of Stavrogin with Thel-Matryosha is not an act of violence, but an act of young passion. Thus, the English romanticist Blake and the Russian realist Dostoevsky have a serious and interesting history of comparison.

Keywords: William Blake, Fyodor Dostoevsky, Four Zoa, *The Brothers Karamazov*, modernism, demiurge and Christ, the problem of freedom, history of criticism.

For citation: Serdechnaia V.V. William Blake and F. M. Dostoevsky: a History of Comparison. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 158-168.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-158-168

Интересная задача – сопоставлять английского романтика Уильяма Блейка с русским реалистом Достоевским, который Блейка, насколько известно, не читал. С первого взгляда сравнение выглядит совсем нерелевантным: один художник и поэт, витавший в возвышенных сферах авторской мифологии и живший в период романтизма, второй – реалист, исследователь глубин русской души в формах

полифонического романа. Однако имена Блейка и Достоевского нередко упоминаются рядом. Исследователи уже почти столетие пишут «о блейковских мотивах у Достоевского, который никогда не слышал о Блейке» [Milosz, 1975, p. 318]. Этот феномен интересен и требует своего исследования.

Впервые эти имена свел воедино, по-видимому, Андре Жид, который использует фразы Блейка для прояснения облика героев Достоевского в лекциях 1920-х годов. Он говорит: «У Достоевского мы находим то загадочное перемещение ценностей, которое встречается уже у Вильяма Блейка, великого английского поэта-мистика» [Жид, 1994, с. 97]; – и уточняет, что главной общей темой у них оказывается дьявол и концепция зла: «Наверно, ни один художник не отводил дьяволу такой крупной роли в своем творчестве, как Достоевский, если не считать Блейка» [Жид, 1994, с. 113]. Андре Жид первым привлекает Блейка и к анализу характера Ставрогина: «Ставрогин по-настоящему любит только энергию. Обратимся к Вильяму Блейку за объяснением этого загадочного характера. “В одной энергии – жизнь”, “Энергия – вечное наслаждение”, – говорил Блейк» [Жид, 1994, с. 110]. Исходя из лекций и эссе Жида, очевидно, что он воспринимает Блейка прежде всего как автора антиклерикальной, сатирико-аллегорической и вместе с тем возвышенной поэмы «Бракосочетание Рая и Ада», где Блейк действительно дает голос энергичным дьяволам и морализирующим слабакам ангелам; правда, это всё происходит не совсем в прямом смысле, но по законам иносказания. Жид первым предлагает сближение трех имен: Блейк, Ницше, Достоевский – которым предстоит часто упоминаться вместе. Парадоксальные писатели, вглядывающиеся в зло, ниспровергающие обыденную мораль и пытающиеся создать новую.

Впоследствии сложилась французская традиция сопоставления именно Блейка с Ницше и Достоевским. Философ Жан Валь (1888–1974), учитель Левинаса, выделял в своих книгах тип «поэта-философа», к которым относил не только Кьеркегора и Ницше, но и Нерваля и Рембо, Блейка и Достоевского. Жорж Батай также объединял Ницше, Достоевского и Блейка как своего рода «поэтов зла»: очевидно, что Жид задал своего рода парадигму в осмыслении «безумных» писателей-философов.

Биографии Блейка и Достоевского оказались соединены в общественном сознании также популярной на рубеже веков идеей о гении-сумасшедшем. Показательна строка из письма Джуны

Барнс в 1939 году: «Блейк был безумен, Достоевский сумасшедший, Стриндберг лунатик, Верлен, Джойс, Рембо, По, Лэм, Марлоу – алкоголики…»[1] [Цит. по: Caselli, 2009, p. 257].

Вскоре после Жида вопросами сопоставления двух авторов занялся профессор философии вашингтонского университета Мелвин Рейдер, он также издал книгу «Сравнение Уильяма Блейка и Федора Достоевского» [Rader, 1927], к сожалению, не доступную на данный момент ни в интернете, ни в русских библиотеках. Однако, как можно судить по доступным статьям Рейдера, он объединял Блейка и Достоевского как литературных аутсайдеров, далеких от литературного общества [Rader, 1958], а также в их переосмыслении структуры христианской Троицы и образа демиурга [Rader, 1931]. Так, Рейдер пишет: «Достоевский подтверждает изречение Уильяма Блейка: "Единый закон для льва и быка – притеснение". Пластичность его восприятия, обратимость норм, податливость его характеров, острота и проницательность его прозрений, сама "протоплазматическая бесформенность" его пророческих видений являются основами освобождения; они поражают и возбуждают ум и открывают воображение бодрящему горному воздуху. Законы шатаются, институты рушатся, и Демиург исчезает вдали» [Rader, 1931, p. 284]. Также Рейдер применял слова Блейка как ключевую фразу для понимания «Легенды о Великом Инквизиторе»:

> Будучи апологетом «твердого древнего закона» и удобных иллюзий, к которым так отчаянно привязан род людской, Великий Инквизитор угрожает распять Иисуса на втором кресте, над костром. Ведь именно Христос несет огненный меч острый, чтобы разрушить самодовольство смертных. Он записывает свои заповеди на вершине горы, для достижения которой человек должен превзойти себя. Центральная мысль «Легенды», если преодолеть скептицизм Ивана и решиться на утверждение, может быть сформулирована словами Уильяма Блейка: «Бог становится таким, как мы, чтобы мы могли стать такими, как Он» [Rader, 1931, p. 291].

Блейка и Достоевского свел воедино как литературных аутсайдеров Колин Уилсон в своей книге «The Outsider» (1956), пережившей много переизданий, вплоть до 2014 года. В этом списке у автора

[1] Перевод из иноязычных источников здесь и далее наш – *В.С.*

также Кафка и Камю, Элиот, Ницше и другие. Уилсон объединяет этих мыслителей в их отношении к христианству; метафора смелая, но не слишком точно обоснованная: «И вот, сразу видно, что у нас странная группа: Блейк, Кьеркегор, Ницше, Достоевский: два предельно неортодоксальных христианина, один языческий “философ с молотом” и один мучимый полу-атеист, полу-христианин, – исходящие из одного импульса и движимые одними побуждениями» [Wilson, 1956, p. 175]. К. Уилсон пишет: «Борьба Блейка очень напоминает Ницше; и сходство между их мировоззрением поражает, учитывая восемь десятилетий между их датами рождения, – что делает Блейка современником доктора Джонсона, Ницше и Достоевского» [Wilson, 1956, p. 246], – таким образом, он поддерживает сформированное еще прерафаэлитами мнение о Блейке как духовном ровеснике модерна. Более того, Ницше и Достоевский лишь расширяют наше понимание Блейка: «Во многом мы сможем лучше понять Ницше, если изучили Блейка <...> Блейк во многом “религиозный аутсайдер”, и нам понадобится Достоевский, чтобы расширить понимание религиозного аутсайдерства для того, чтобы оценить поразительную психологическую тонкость блейковского подхода» [Wilson, 1956, p. 148].

Уилсон, как и многие после него, использовал Блейка как способ разъяснить Достоевского: «Раскольников не имеет веры в своем поступке. Он видит Петроград так же, как Блейк видел Лондон после индустриальной революции» [Wilson, 1956, p. 178]. Неоднократно в западном литературоведении можно увидеть замечания о том, что Блейка с Достоевским объединяют образ страдающего ребенка, скептическое ощущение города как противоестественной среды, и, конечно, осмысление христианского послания в эпоху промышленной революции.

В том же 1956 году свою небольшую книжку выпустил американский литературовед Хэролд Годдард: он писал о совпадении «четырехчастного» видения мира у Блейка с другими «визионерами»: Данте, Шекспиром, Бетховеном и Достоевским [Goddard, 1956].

Таким образом, Блейка и Достоевского нередко объединяют литературоведы. Так, их обоих называют предтечами экспрессионизма [Lipski, 1973, p. 299]. Клэр Колбрук видит общее в их трактовке иронии (которая отличается от романтической). Это понимание иронии, общее для Блейка, Достоевского и Свифта (а также Ницше) – в том, что они парадоксально реализуют противоречия в ху-

дожественной форме: высказывая моральную истину, они тут же иронизируют над морализаторством как таковым [Colebrook, 2004, p. 54-61]. Вероятно, здесь можно говорить также о диалогичности формы и содержания: теория Бахтина о диалогизме, ретроспективно примененная к Блейку, дала бы свои интересные выводы.

Однако более часто можно встретить сопоставление Блейка и Достоевского как своего рода теологов от литературы. Томас Олтайзер упоминает Блейка и Достоевского (а также Ницше, Гегеля, Маркса) как авторов, в чьих произведениях очевидна библейская пророческая традиция [Altizer, 1967, p. 21]. Более определенно на эту тему высказывается Ч. Милош: «Достоевский, как и Сведенборг и Блейк до него, изо всех сил пытался поглотить ересь и интегрировать ее в собственную христологию» [Milosz, 1975, p. 317].

Чеслав Милош проводит глубокое и серьезное сопоставление Блейка и Достоевского в своей книге «Земля Ульро» (1977), переведенной на русский только в 2018 году. Он объединяет их как провидцев конца христианского этапа истории: оба они страстно констатируют устрашающее падение человечества в бездну сугубо материального мира и невозможность выжить там в прежнем обличье. Само название книги Милош берет у Блейка: «Ульро – слово, заимствованное у Блейка. Оно означает страну духовных страданий, которые терпит и должен терпеть искалеченный человек» [Милош, 2018, с. 83].

Милош видит Блейка и Достоевского исследователями одной и той же вселенной, где самость и себялюбие человека ввергают его в печаль и нищету по его собственной вине: «Блейк считал вселенную – такую, какой ее представляют себе люди – следствием грехопадения и приписывал эгоизму индивидуума “призрачные” черты. “Записки из подполья” Достоевского – продолжение и кульминация той же цепочки умозаключений» [Милош, 2018, с. 117]. Он также находит у Блейка и Достоевского общего духовного предшественника: мистика Сведенборга. Блейк прямо называет Сведенборга среди своих учителей (хоть позже и расправляется с ним в «Бракосочетании рая и ада»), а у Достоевского «отголоски влияния Сведенборга можно обнаружить в фигуре Свидригайлова и в нравственном учении старца Зосимы» [Милош, 2018, с. 241], причем Милош поясняет, где можно увидеть следы влияния Сведенборга в проповеди старца Зосимы [Милош, 2018, с. 261]. Сведенборг мог заинтересовать как Блейка, так и Достоевского как свидетель переломных времен, когда

былое традиционное христианство приходило в новое состояние, теснилось научной картиной мира.

И сами Блейк и Достоевский принадлежат, по мысли Милоша, к одному духовному «поколению» – эпохе людей, осознающих крушение христианской картины мира. К этому поколению, в частности, приходит принципиально новое понимание города как места угнетения человека: «Лондону из стихов Блейка принадлежит первенство – перед Лондоном Диккенса (и Норвида), Парижем Бальзака и Бодлера, Петербургом Гоголя и Достоевского» [Милош, 2018, с. 290].

Милош находит интересную параллель в мирах Блейка и Достоевского, – тем более интересную, что Достоевский Блейка не читал, – в четверке главных героев, по всей видимости, выстроенной в обоих случаях по законам архетипов Юнга, его символической четверки: четыре титана-Зоа у Блейка и четверо Карамазовых.

> Четверо Карамазовых в точности соответствуют Четверке Блейка. Отец, Федор, представляет бремя телесности, Тармаса. Дмитрий – слепую силу страсти, как любви, так и ненависти, Луву. Иван – это Уризен, то есть люциферический страдающий разум. Наконец, Алеша представляет Уртону, Воображение, готовность принять Святого духа, и именно он видит сон о Кане Галилейской. Есть еще Смердяков, тень, Призрак Ивана-Уризена, реализовавшееся отрицание <...> Уризенический Иван лепит Бога по своему подобию, так, что его Бог-Творец становится Уризеном деистов, после чего дает Ему свою моральную оценку и выносит обвинительный приговор. Но Уризен – это, собственно говоря, Дьявол, почитаемый под именем Бога, поэтому Достоевский должен противопоставить ему Христа. Таким образом, «Братья Карамазовы» предстают перед нами как поздняя разновидность все той же оборонительной тактики христианства, основанной на Богочеловечестве, то есть на космической ценности Предвечного Адама [Милош, 2018, с. 313-314].

Шведско-английский исследователь Д. Густафссон в 2010-х опубликовал в России несколько статьей о Блейке, где защищал идею о внутреннем единстве его писаний и поэтики Достоевского: «Подобно Достоевскому, Блейк (и его произведения тому очевидное доказательство) имеет острое чувство *диалогической* и *полифонической* природы языка, смысла и личности» [Густафссон, 2014, с. 31].

В статье «Духовная свобода у Блейка и Достоевского» этот автор говорит о том, что оба эти автора являются ярыми противниками «такого объяснения человеческой природы, которое либо отрицает нашу свободу, либо делает ее вторичной по отношению к нашему счастью и материальному благополучию» [Gustafsson, 2015, p. 26]. Свойственное обоим авторам понимание свободы исследователь называет истинно христианским: «свобода может использоваться во зло или во благо, но правильное деяние свободы, когда мы истинно свободны, – это когда мы, с нашей волей и восприятием, свободно ориентированы ко Христу» [Gustafsson, 2015, p. 26]. История выбора Альбиона между своими сущностями, Уризеном и Уртоной/Лосом, – та же история Раскольникова или братьев Карамазовых (здесь Густафссон показывает удивительную близость к логике Чеслава Милоша, хотя его произведений и нет в пристатейном списке литературы). Недаром Блейк говорит, что мы свободны только в воображении, а воображение есть движение от пагубной Самости (*Selfhood*) к Христу, «Великой Человечности Божественной» (*Great Humanity Divine*). Обоих авторов объединяет раннее увлечение утопистски-радикальными идеями (петрашевцы у Достоевского, радикализм раннего Блейка) и последующий отход от этой идеологии. Пламенный Орк Блейка, как доказывает Густафссон, – той же природы, что и молодые революционеры Достоевского, и проходит тот же путь от бунтаря до тирана. Как и у Блейка, у Достоевского свобода – это прежде всего понятие не социальное, а духовное. Густафссон отмечает, что и Блейк, и Достоевский являются противниками такой научной картины мира, которая отрицает воображение и чудо: Блейк порицает Ньютона и Локка, а Достоевский – «Эвклидов ум», бунтующий против Бога. Как и Блейк, Достоевский дает голос «малым сим»: у Блейка это житель Лондона, маленький трубочист или бродяжка, у Достоевского – человек из подполья. Как заключает исследователь, «Свобода и для Блейка, и для Достоевского должна обозначать свободу не только от актуальной репрезентации, но и от тех ложных идей и мнений о состоянии человека, которые превращают нас в субъектов материального или морального принуждения» [Gustafsson, 2015, p. 45]. Таким образом, Густафссон находит у Блейка и Достоевского много пересечений, которые основаны, как и у Милоша, на отношении обоих авторов к окружающей их социальной реальности и к христианству.

Одним из неожиданных примеров сопоставления Блейка с Достоевским стала премьера оперы Александра Белоусова «Книга Серафима» в Электротеатре Станиславский, где признание Ставрогина из «Бесов» сополагается не «Бракосочетанию Рая и Ада», как можно было бы ожидать, а одной из первых поэм Блейка, «Книга Тэль». В ней, по традиционному толкованию, идет речь о нерожденной душе, которая спускается в область порождения и бежит оттуда, испугавшись сложностей и противоречий жизни. Интересно, что режиссер выбирает для постановки перевод Бальмонта, который, в общем, весьма свободен и напоминает скорее вольный подстрочник – хотя со времен Бальмонта «Книгу Тэль» много раз перевели более точно и по смыслу, и по ритму. Режиссер неожиданно трактует стремление Тэль и Ставрогина как нечто схожее по вектору, как выход из невинности в опыт, и по-своему снимает со Ставрогина многолетнее обвинение: его танец с Тэль-Матрешей – не насилие, а юная страсть, которая увенчивается беременностью.

Таким образом, можно прийти к выводу, что у английского романтика Блейка и русского реалиста Достоевского наличествует серьезная и небезосновательная история сопоставления: начиная с начала XX века Блейка используют, чтобы сделать Достоевского понятнее, и обоих авторов включают в некие группы близких по духу теологов-еретиков от литературы, бунтарей и безумцев. Однако, если отбросить бесперспективные околобиографические размышления (о «безумии» обоих гениев), в работах Ч. Милоша, Д. Густафссона и других исследователей вырисовывается значительная и неслучайная общность в проблематике произведений Блейка и Достоевского и в их решении данных проблем. Оба автора остро осознают переломность эпохи, которая отказывается от традиционной христианской картины мира, и потому делают центром своего интереса схожие проблемы: внутренний неразрешимый раздор человека и общества, противоречие между демиургом и Христом, пагубность рассудочно-научного подхода к миру, мертвящее действие урбанизации и обманчивость революционной энергии разрушения.

Список литературы

1. Густафссон, 2014 – *Густафссон Д.* Блейк и православие // Язык. Словесность. Культура, 2014. № 1-2. С. 16-36.

2. Жид, 1994 – *Жид А.* Достоевский. Эссе. Томск: Водолей, 1994. 288 с.

3. Милош, 2018 – *Милош Ч.* Земля Ульро. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. 472 с.

4. Altizer, 1967 – *Altizer Th.J.* The Gospel of Christian Atheism. Collin, 1967. 157 p.

5. Caselli, 2009 – *Caselli D.* Improper Modernism: Djuna Barnes's Bewildering Corpus. Ashgate Publishing, Ltd, 2009. 290 p.

6. Colebrook, 2004 – *Colebrook C.* Irony. Routledge, 2004. 195 p.

7. Goddard, 1956 – *Goddard H.C.* Blake's Fourfold Vision. Wallingford, 1956. 33 p.

8. Gustafsson, 2015 – *Gustafsson D.* Spiritual freedom in Blake and Dostoevsky // Язык. Словесность. Культура, 2015. № 3. P. 25–48.

9. Lipski, 1973 – *Lipski J.J.* Expressionism in Poland // Expressionism as an International Literary Phenomenon: Twenty-one essays and a bibliography. John Benjamins Publishing, 1973. P. 299-314.

10. Milosz, 1975 – *Milosz Ch.* Dostoevsky and Swedenborg // Slavic Review, 1975. Vol. 34, No. 2. P. 302-318.

11 Rader, 1927 – *Rader M.* A Comparison of William Blake and Fyodor Dostoevsky. University of Washington, 1927. 348 p.

12. Rader, 1931 – *Rader M.* Dostoevsky and the Demiurge // The Sewanee Review, 1931. Vol. 39, No. 3. P. 282-292.

13. Rader, 1958 – *Rader M.* The Artist as Outsider // The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1958. Vol. 16, No. 3. P. 306-318.

14. Wilson, 1956 – *Wilson C.* The Outsider. London: Pan books LTD, 1956. 340 p.

References

1. Gustafsson D. Bleik i pravoslavie [Blake and Orthodoxy]. *Iazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Literature. Culture], 2014, No 1-2. Pp. 16-36. (In Russ.)

2. Gide A. *Dostoevskii. Esse* [Dostoevsky. Essay]. Tomsk, Vodolei Publ., 1994. 288 p. (In Russ.)

3. Milosz Ch. *Zemlia Ul'ro* [The Land of Ulro]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2018. 472 p. (In Russ.)

4. Altizer Th.J. *The Gospel of Christian Atheism.* Collins, 1967. 157 p. (In English)

5. Caselli D. *Improper Modernism: Djuna Barnes's Bewildering Corpus.* Ashgate Publishing, Ltd., 2009. 290 p. (In English)

6. Colebrook C. *Irony*. Routledge, 2004. 195 p. (In English)

7. Goddard H.C. *Blake's Fourfold Vision.* Wallingford, 1956. 33 p. (In English)

8. Gustafsson D. Spiritual freedom in Blake and Dostoevsky. *Iazyk. Slovesnost'. Kul'tura* [Language. Literature. Culture], 2014, No 3. Pp. 25–48. (In English)

9. Lipski J.J. Expressionism in Poland. *Expressionism as an International Literary Phenomenon: Twenty-one essays and a bibliography*. John Benjamins Publishing, 1973. Pp. 299-314. (In English)

10. Milosz Ch. Dostoevsky and Swedenborg. *Slavic Review*. 1975, Vol. 34, No. 2. Pp. 302-318. (In English)

11. Rader M. *A Comparison of William Blake and Fyodor Dostoevsky*. University of Washington, 1927. 348 p. (In English)

12. Rader M. Dostoevsky and the Demiurge. *The Sewanee Review,* 1931, Vol. 39, No. 3. Pp. 282-292. (In English)

13. Rader M. The Artist as Outsider. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1958, Vol. 16, No. 3. Pp. 306-318. (In English)

14. Wilson C. *The Outsider*. London: Pan books LTD, 1956. 340 p. (In English)

УДК 821.16.1+821.133.1
ББК 83.3(2=411.2)+83.3(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-169-179

Татьяна Кашина

Felix culpa: спасительный грех в пьесе «Атласный башмачок» и в романе «Братья Карамазовы»

Tatiana Kashina

Felix Culpa: Salvific Sin in the Play *The Satin Slipper* and in the Novel *The Brothers Karamazov*

Об авторе: Кашина Татьяна Александровна, к.ф.н., доцент, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).
E-mail: tati.kashina@gmail.com

Аннотация: в данной статье осуществляется попытка сравнения сотериологических идей пьесы «Атласный башмачок» и романа «Братья Карамазовы», двух произведений, в которых авторы высказываются наиболее полно как богословы. Для обоих произведений тема греха и искупления является центральной. Эпиграфами своего произведения Поль Клодель делает два высказывания о наличии у греха спасительного потенциала. В романе Достоевского также можно увидеть, как грех становится важнейшим отправным пунктом для дальнейшего положительного духовного изменения героев. Однако в своей пьесе Клодель не только показывает возможность для греха стать отправной точкой обращения героев, но и говорит о некоторого рода необходимости в грехе для дела спасения мира: так, главные герои «Атласного башмачка» совершают своеобразный символический побег из рая (Дон Родриго бежит из новициата иезуитов, Донья Пруэз бежит из «райского сада», насаженного для нее мужем) и это позволяет им раскрыть самих себя в полноте и осуществить свое спасительное для мира призвание. Митя Карамазов же в конце романа говорит о том, что «новый человек» в нем «никогда бы не явился», если бы не случившееся (а случившееся включает в себя череду Митиных грехов). Это наталкивает на мысль о «счастливой вине», термине из латинского гимна Exultet, в котором говорится о необходимости греха для дела искупления. Однако, как показывает Клодель даже самим названием своей пьесы (Донья Пруэз, прежде чем совершить свой побег, приносит в дар Богоматери свой атласный башмачок, чтобы Пречистая Дева воспрепятствовала ей стать на путь зла), грех становится спасительным только благодаря человеческой свободе.

Ключевые слова: счастливая вина, грех, спасение, природа человека, рай, свобода.

Для цитирования: *Кашина Т.А.* Felix culpa: спасительный грех в пьесе «Атласный башмачок» и в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 169-179.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-169-179

About the author: Tatiana A. Kashina, Russian State University for the Humanities (Moscow).
E-mail: tati.kashina@gmail.com

Abstracts: the article attempts to compare the soteriological ideas of the play *The Satin Slipper* and the novel *The Brothers Karamazov*, two texts in which the authors express themselves most fully as theologians. For both texts, the theme of sin and atonement is central. The epigraphs to Paul Claudel's play are two statements about the saving potential of sin. In Dostoevsky's novel, it can be seen how sin becomes the most important starting point for further positive spiritual change of heroes. However, in his play, Claudel not only shows the possibility for sin to become the starting point for the conversion of protagonists, but also shows that in a certain sense the salvation of the world needs sin. For example, the main characters of the *Satin Slipper* make a kind of symbolic escape from paradise (Don Rodrigo leaves the Jesuit novitiate, Dona Prouhèze escapes from the "Garden of Eden" planted for her by her husband) and this allows them to reveal themselves in fullness and to realize their vocation, which is salvific for the world. Mitya Karamazov at the end of Dostoevsky's novel says that the "new man" in him "would never have come to the surface" if certain things had not happened (and what happened includes a series of Mitya's sins). This reminds of the idea of "happy guilt", a term from the Latin hymn *Exultet*, which refers to the need for sin for the redemption. However, as Claudel shows, even by the very name of his play (Dona Prouhèze, before making her escape, donates her satin slipper as a gift to the Mother of God so that the Blessed Virgin would prevent her from taking the path of evil) suggests that sin becomes salvation only thanks to human freedom.

Keywords: happy guilt, sin, salvation, human nature, paradise, freedom.
For citation: Kashina T.A. *Felix Culpa*: Salvific Sin in the Play *The Satin Slipper* and in the Novel *The Brothers Karamazov*. *Dostoevsky and World Culture, Philological journal*, 2020, No. 3(11), pp. 169-179.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-169-179

Поль Клодель называл Достоевского одним из наиболее повлиявших на свое духовное становление авторов. В 1923 году он писал Андре Жиду о том, что Достоевский «извлек крест со дна ренановской клоаки и болот девятнадцатого столетия» [Claudel-Gide, 1949, p. 239][1]. Однако Клодель не во всем соглашался с Достоевским, и особенно критично относился к православию русского писателя: Православную Церковь Клодель называл «печальной» и воспринимал скорее как одну из протестантских церквей [ср. Claudel-Gide, 1949, p. 239]. Не оценил он по достоинству и роман «Братья Карамазовы», поскольку в поэме о Великом инквизиторе он прочитывал нападки Достоевского на Католическую Церковь. Клодель утверждал, что совершенно солидарен с Великим инквизитором, поскольку Христос действительно не имел права приходить на землю раньше обещанного Им срока. Автор «Атласного башмачка» называет Христа поэмы Достоевского «ложным Христом», пришедшим «расстроить невежественным и надменным вмешательством великолепный порядок Искупления» [Claudel-Gide, 1949, p. 86].

Отметим, что драма «Атласный башмачок» очень своеобразно соотносится с «Великим инквизитором», поскольку их место и время действия почти совпадают – Клодель помещает свою драму в Испанию конца XVI века. С. Олливье, обращая внимание на этот факт, говорит о противоположности богословских установок Клоделя и Достоевского – или, по меньшей мере, их позиций по вопросу о том, какова роль Церкви на земле: «В «Атласном башмачке», истинной поэме контрреформации, Клодель *воскрешает и прославляет* эпоху христианской цивилизации, в которой борьба Инквизиции против еретиков шла наравне с материальными достижениями и научными открытиями...» [Олливье, 1994].

Действительно, мотив борьбы с ересями и еретиками в «Атласном башмачке» постоянно присутствует; однако, на наш взгляд, текст клоделевской драмы не столько «прославляет» эту борьбу, сколько помещает ее в один ряд с другими сложнейшими и парадоксальными вопросами – из разряда таких, которые если и могут получить свое разрешение, то только внутри «великолепного порядка Искупления», о котором говорит Клодель и который является смысловым центром как «Атласного Башмачка», так и «Братьев Карамазовых». И на наш

[1] Здесь и далее перевод наш – *Т.К.*

взгляд, именно эта главенствующая роль сотериологической темы в произведениях Клоделя и Достоевского позволяет увидеть много общего в их богословской структуре и рассматривать их рядом.

«Атласный Башмачок» – духовное и художественное завещание Клоделя, последняя и самая крупная его драма, посвященная истории запретной любви между доньей Пруэз и доном Родриго. Это драма о браке, которому невозможно осуществиться на земле, но который таинственным образом, через жертву, приносимую возлюбленными, заключается в вечности, что вовлекает одновременно в дело спасения всю вселенную. Г.У. фон Бальтазар, ставший переводчиком драмы на немецкий язык, в своем предисловии к ней говорит, в частности, следующе: «Родриго и Пруэз, таким образом, – это первая христианская любовная пара в мировой литературе, поскольку их великая земная страсть сразу же осознается как вопрос именно религиозный» [Balthasar, 2002, p. 49].

Клодель снабжает свою пьесу двойным эпиграфом, причем они синонимичны друг другу и оба говорят о положительном потенциале греха. Первый эпиграф – португальская пословица «Бог пишет прямо извилистыми линиями». А второй – «*etiam peccata*» (и грехи – тоже служат), приписываемый блаженному Августину комментарий на стих из послания к Римлянам 8:28 («Притом знаем, что любящим Бога, призванным по [Его] изволению, все содействует ко благу»). Эту формулу, *и грехи служат*, в богословии также часто сближают еще с одной латинской формулой (в тексте «Атласного Башмачка» ее нет, однако для Клоделя она также является важной) [ср. Мийе-Жерар, 2010, p. 514] – *felix culpa*, счастливая вина. Принято считать, что появление и этой формулы связано с фигурой блаженного Августина[2].

Следует отметить, что в целом Клодель и Достоевский понимают и определяют грех очень сходно. В «Братьях Карамазовых» слово *грех* встречается часто и особенно настойчиво повторяется в поучениях старца Зосимы об общемировой вине и о вине каждого за всех и за вся. Грехом старец называет отказ человека уподобиться Христу. Так, Зосима говорит: «<...> (ты) виновен, ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 292]. «Единый Безгрешный» – наименование

[2] Так, Августин писал: «Он [Бог] решил, что лучше делать из зла добро, чем допустить, чтобы совсем не было зла» [Блаженный Августин, https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/]

Христа в православной богослужебной традиции. Таким образом, каждый человек виновен в общемировом грехе тем, что не становится тем, кем призван стать – Христом[3]. Клодель в свой личный дневник переписывает слова Леона Блуа, говорящего очень сходные вещи: «Человек, совершающий нечистый поступок, омрачает, быть может, тысячи сердец, которых он не знает, которые ему таинственным образом соответствуют и которые нуждаются в том, чтобы этот человек был чист» [Цит. по: Claudel, 1968, p. 612].

Еще одно слово, используемое старцем Зосимой для обозначения греха – *уединение*: «Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 275].

В 1906 г. Клодель составляет небольшой богословский текст, своеобразную догматическую выжимку из христианского учения, называя ее «Резюме всей христианской доктрины». В этом тексте Клодель дает определение основным сотериологическим понятиям, и грех он определяет, как *ошибочное предпочтение*: в его формулировке, грех есть выбор человеком «самого себя за конечную цель, вместо Бога, не имеющего конца» [Цит. по: Claudel-Gide, 1949, p. 65], или как он говорит в одном из писем Жиду, «замкнутость твари на самой себе» [Claudel-Gide, 1949, p. 52].

Любовь между главными героями «Атласного башмачка», на первый взгляд, кажется несовместимой с призванием, которое дается им Богом, и у читателя может возникнуть предположение о том, что именно она и является заявленным «центральным» спасительным грехом произведения. Однако текстом пьесы это предположение не подтверждается, более того, становится очевидным, что Клоделю-художнику чужд всякий морализм. В «Атласном башмачке» грех можно обнаружить только там, где любовь к Богу, то есть подлинная любовь к другому человеку, стоит не на первом месте; иначе говоря, грех там, где Пруэз выбирает то, что не является благом для Родриго – и наоборот.

В тексте драмы Клоделя тема греха выражается при помощи многочисленных образов и мотивов, – например, образа крепости,

---

[3] См., например: [Касаткина, 2014].

которую человек выстраивает вокруг себя и своего греха, или мотива сдавливания людей друг другом.

Так, умирающий иезуит в своей молитве за Родриго восклицает:

> И если он возжелает разрушенья, пусть это будет такое разрушенье, которое привнесет с собой сотрясение и трещину в той крепости вокруг него, что преграждает ему путь к спасению [Клодель, 2010, с. 40].

А дон Камильо, один из самых противоречивых персонажей Клоделя, отвечая на вопрос Пруэз о том, отчего он не готов быть «просто честным человеком», произносит:

> Все это слишком громоздко, и медленно, и сложно,
> Другие вечно давят на нас, я задыхаюсь! [Клодель, 2010, с. 40]

Одним из важнейших выражений темы греха в «Атласном башмачке» является образ *идола*. Так, дон Пелайо, законный муж Пруэз, когда его супруга попытается сбежать к своему возлюбленному, скажет ей:

> Вместо себя, Божьего творенья, вы вручите ему свое
> собственное творение, идола из живой плоти [Клодель, 2010, с. 164].

В другом месте пьесы героине будет дано познать ее подлинную природу (Ангел-хранитель на мгновение – в «Атласном башмачке» это происходит буквально – погрузит ее, как в воду, в природу Божественную). Тогда, взглянув словно со стороны на собственное тело и впервые увидев его по-настоящему, героиня в ужасе скажет:

> Пусть расплавят и уничтожат
> эту отвратительную скорлупу, пусть сожгут все
> путы, что связывали меня ранее, пусть разрушат этот
> отвратительный панцирь, все то, что не было сотворено
> Господом, всю эту одеревенелую материю иллюзий и греха, этого идола, эту отвратительную куклу, что я сама из себя
> сотворила вместо животворного образа Божия, который
> отпечатан был в моей плоти [Клодель, 2010, с. 293-294].

Если Клодель и говорит о спасительности греха, о спасительности превращения человека в «идола», то, как нам представляется, ровно постольку, поскольку это состояние (именно в силу того, что оно не соответствует природе человека) может способствовать пониманию им отдаленности от собственной истинной природы.

Другими словами, отдаление человека от его подлинной природы может явиться поворотным моментом для его обращения, в буквальном смысле, то есть поворота к себе подлинному, истинному. Однако одного лишь греха для такого переворота недостаточно, что можно увидеть как в мире Клоделя, так и в мире Достоевского. Для того чтобы человек заметил, что превратил себя в «идола», непременным условием является появление некоторого дополнительного фактора: человеку что-то должно напомнить о его истинной природе.

Этот дополнительный фактор встречается как в «Атласном башмачке», так и в «Братьях Карамазовых». Например, молодой Зосима, Зиновий, ударив по лицу своего слугу Афанасия, не только чувствует, что совершил нечто противное своей природе: «Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? ... И вдруг сейчас же и догадался, в чем было дело: в том, что я с вечера избил Афанасия», – но и получает напоминание о том, какова эта природа. Он сравнивает себя с тем, что видит и слышит за окном: «Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь. Стою я как ошалелый, а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то Бога хвалят...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 270].

Сходное состояние переживает и его таинственный посетитель, которому таким напоминанием об истинной природе человека становятся лица жены и детей, или Митя Карамазов, который в своем сне *про дите* чувствует призыв, напоминающий ему о подлинном масштабе его личности и его призвания.

Донья Пруэз – после своего бегства из мужеского дома, побега, ради которого вынужден отдать свою жизнь один из ее друзей, дон Бальтазар, – получает сходное напоминание. Дон Пелайо отдает ей приказ отправиться в африканскую крепость Могадор (это место в пьесе будет последовательно сравниваться с адом).

> ДОН ПЕЛАЙО: Крепость, которую жалует вам король, чтобы вы удерживали ее до самой смерти, Именно это я приехал сообщить вам, Пруэз, поручение, соразмерное вашей душе: Проще умереть, чем вернуть эти ключи [Клодель, 2010, с. 165].

Пруэз принимает этот вызов – и до самой смерти остается в пространстве ада, спасение которого, однако, постепенно становится ее призванием и счастьем.

> Она нашла свою судьбу, и ее судьба нашла ее,
> Тот, кто изведал это хоть раз, не так легко откажется,
> Ведь здесь наше самое сокровенное желание сливается
> с Высшей волей [Клодель, 2010, с. 182].

Если крепость в Африке, куда отправится Пруэз, соотносится Клоделем с адом, то дом мужа Пруэз настойчиво сравнивается с райским садом. Сам ее побег, таким образом, оказывается связан с темой первородного греха.

Здесь нам представляется важным рассмотреть упоминавшуюся выше идею счастливой вины, *felix culpa*. Эту формулу из гимна Exultet, «Да ликуют», каждый католик слышит за ночным пасхальным богослужением: «О счастливая вина, заслужившая такого Искупителя; О воистину необходимый грех Адама, который изглажен смертью Христа!». Отметим, что формула *felix culpa* является намеренно, заостренно парадоксальной: согласно христианскому богословию, грех не должен являться необходимым Богу для того, чтобы усыновить во Христе человечество. Однако искупления не может быть без вины, как и спасения – без того, от чего спасать. Формулировка же «воистину необходимый грех Адама» (встречающаяся, однако, исключительно в этом гимне) как можно видеть, и вовсе утверждает необходимость греха.

В пьесе Клоделя грех также предстает едва ли не необходимым. Так, донья Пруэз совершает побег из дома своего мужа, из этого своеобразного райского сада (который, впрочем, раем называет один лишь его создатель, дон Пелайо). Опечаленный побегом жены, Пелайо вспоминает о том, как заключил ее там:

> Но не знал ли я лучше ее самой, что сделает ее счастливой?
> Кто лучше знает растение? Оно само, выросшее
> где попало, или садовник, который сажает его там,
> где надо?
> Что за важность, любит ли она меня? [Клодель, 2010, с. 153]

Однако результатом жизни в таком раю становится лишь то, что «потерявшая голову» Пруэз спасается из своей тюрьмы «на четве-

реньках, как зверь пробираясь сквозь ров и лесную чащу» [Клодель, 2010, с. 153].

Дон Пелайо, однако, не понимает причин ее бегства:

> Почему она убежала именно так? Разве я не поселил
> ее в раю, окружив великолепными вещами?

И получает ответ:

> Рай не предназначен для грешников [Клодель, 2010, с. 153].

Отметим, что сходное бегство из «рая», как мы узнаём в начале произведения, предпринимает, в свою очередь, и дон Родриго – он покидает новициат ордена иезуитов. Итак, главные герои совершают побег из ситуации, которая, хотя и может показаться с религиозной точки зрения едва ли не идеальной, самих героев, однако, не удовлетворяет.

Фон Бальтазар говорит о том, что в мире произведения Клоделя гениальность женщины проявляется в области любви, а гений мужчины – в области мира, земли [Balthasar, 2002, p. 59]. Родриго видит своей миссией расширение земли, ее предоставление в пользование всему человечеству. Родриго – воин, завоеватель, и он не может реализовать себя полностью, оставаясь монахом. Таким образом, «побег из рая» словно позволяет героям Клоделя реализовать в полноте свои два гения, которые становятся спасительными для всего мира. И создается впечатление, что акт этого бегства, несмотря на всю его проблематичность (он как минимум стоит одной человеческой жизни), является необходимым. Сама Пруэз формулирует это следующим образом:

> Лучше творить зло, чем оставаться бесплодной
> В этом саду, где вы меня заперли [Клодель, 2010, с. 165].

Сходным образом объясняет поступок Пруэз мать Родриго, Донья Онория:

> Необходимо было, чтобы что-то раскрыло
> ее душу и тело, в котором мы задыхаемся [Клодель, 2010, с. 154].

Может показаться, что в «Братьях Карамазовых» идее необходимости греха взяться неоткуда. Однако Митя Карамазов рассказывает Алеше о своем духовном перерождении следующими словами: «Брат,

я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но *никогда бы не явился* (курсив наш – *Т.К.*), если бы не этот гром. Страшно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 80] «Этот гром» – не только обвинение в убийстве, но и все предшествующие ему события, самым важным из которых, возможно, является удар, нанесенный Митей Григорию. Мысль о том, что он пролил кровь старого слуги, заменившего ему отца, и, возможно, его убил, становится определяющей для внутреннего изменения Мити и позволяет ему признать себя виновным, пойти на жертву «за всех». Таким образом, хотя необходимость в грехе и его осознании является, согласно словам самого Мити, «страшной», но и к Митиной ситуации можно применить вышеприведенные слова Доньи Онории: «Необходимо было, чтобы что-то раскрыло <ее> душу и тело».

Следует ли из этого неизбежность или даже необходимость греха в мире «Братьев Карамазовых» и «Атласного башмачка»? Нам представляется, что дать однозначный ответ на этот вопрос крайне сложно. Однако важно помнить о том, что протагонисты обоих произведений – персонажи, уже унаследовавшие первородный грех или его последствия (согласно католической богословской традиции, в отличие от православной, человек наследует сам грех адамов, а не только его последствия – «тление произволения» и смертность). Более того, в самом начале драмы Пруэз символически вверяет все свои будущие действия Богоматери, включая свой предстоящий побег (уход из «рая»):

> Пресвятая Дева, охрани своей рукой мою несчастную ножку!
>
> Предупреждаю, что вскоре я не буду больше Тебя видеть, и все силы свои я применю против Тебя!
>
> Но когда я устремлюсь к злу, пусть я буду хромоножкой! Как только захочу я нарушить
>
> Преграду, которую установила Ты передо мной,
>
> Как только захочу я нарушить ее, пусть останусь я с подрезанным крылом! [Клодель, 2010, с. 68]

Митя Карамазов в начале романа также произносит молитву, свой гимн Богу: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 99]. Таким образом, вина героев Клоделя и До-

стоевского становится «счастливой» не автоматически, а через свободу человека, позволяющую Богу использовать грех во благо.

Список литературы

1. Блаженный Августин, – *Блаженный Аврелий Августин*, Энхиридион Лаврентию о вере, надежде и любви. URL : https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/ (дата обращения: 18.07.2020)

2. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

3. Касакткина, 2014 – Касаткина Т.А. Лекция «Герои “Братьев Карамазовых” в центре евангельской истории». 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BdwhTyvG73A&index=59&list=PLDOc44HOHh_XmCcRk-DIO4ihHqAujZv2a (дата обращения: 02.04.2020)

4. Клодель, 2010 – *Клодель П.* Атласный башмачок. М.: Alma Mater, 2010. 518 с.

5. Мийе-Жерар, 2010 – *Мийе-Жерар Д.* Etiam peccata. Цит. по: Клодель, П. Атласный башмачок. М.: Alma Mater, 2010. 518 с.

6. Олливье, 1994 – *Олливье С.* Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского. URL: https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2384 (дата обращения: 02.04.2020)

7. Balthasar, 2002 – *Balthasar von, H. U.* Le Soulier de satin de Paul Claudel. Genève : Ad Solem, 2002. 76 p.

8. Claudel, 1968 – *Claudel P.* Journal I, 1904–1932. P.: Gallimard. 1968. 1499 p.

9. Claudel-Gide, 1949 – *Claudel P., Gide A.* Correspondance Claudel-Gide: 1899–1926. P.: Gallimard, 1949. 399 p.

References

1. Blazhennyj Avrelij Avgustin, *Jenhiridion Lavrentiju o vere, nadezhde i ljubvi* [The Enchiridion]. URL : https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/enhiridion/ (In Russ.)

2. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t* [Complete Works: in 30 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

3. Kasatkina T.A. Lektsiia “Geroi ‘Brat’ev Karamazovykh’ v tsentre evangel’skoi istorii” [The Heroes of *The Brothers Karamazov* at the Center of Evangelical History]. 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BdwhTyvG73A&index=59&list=PLDOc44HOHh_XmCcRk-DIO4ihHqAujZv2a (Last accessed: 02.04.2020). (In Russ.)

4. Claudel P. *Atlasnyi bashmachok* [The Satin Slipper]. Moscow, Alma Mater, 2010. 518 p. (In Russ.)

5. Millet-Gérard D. *Etiam peccata.* In: Claudel, P. *Atlasnyi bashmachok* [The Satin Slipper]. Moscow, Alma Mater Publ., 2010. P. 514. (In Russ.)

6. Ollivier S. Polemika mezhdu Polem Klodelem i Andre Zhidom po povodu obraza Iisusa Khrista v tvorchestve Dostoevskogo [Dispute Between Paul Claudel and André Gide about the Image of Jesus Christ in Fyodor Dostoevsky’s Works]. URL: https://poetica.pro/journal/article_en.php?id=2384. (In Russ.)

7. Balthasar von, H. U. *Le Soulier de satin de Paul Claudel.* Genève, Ad Solem, 2002. 76 p. (In French)

8. Claudel P. *Journal I, 1904–1932.* Paris, Gallimard. 1968. 1499 p. (In French)

9. Claudel P., Gide A. *Correspondance Claudel-Gide: 1899–1926.* Paris, Gallimard, 1949. 399 p. (In French)

УДК 821.16.1+821.163.2+1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-180-217

Инна Гажева

«Кроткая» Ф. Достоевского и «Барьер» П. Вежинова: опыт системно-компаративного прочтения

Inna Gazheva

"A Gentle Creature" by Fyodor Dostoevsky and "The Barrier" by Pavel Vezhinov: Systematic and Comparative Reading

Об авторе: Инна Дмитриевна Гажева, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры славянской филологии имени Иллариона Свенцицкого Львовского национального университета имени Ивана Франко (Львов, Украина).

E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Аннотация: В статье осуществлена попытка выявить системные интертекстуальные связи повестей Ф. Достоевского «Кроткая» и П. Вежинова «Барьер» (а также отдельные интертекстуальные связи повестей «Сон смешного человека» и «Барьер») и показать, как их экспликация способствует постижению художественной концепции каждого из произведений. Методологическим фундаментом исследования является понимание интертекстуальности как продукта прочтения (а не феномена «письма»), в соответствии с которым П. Вежинов и Ф. Достоевский – писатели, принадлежащие разным национальным культурам и историческим эпохам, – в определенном смысле становятся современниками. Соответственно, повесть «Кроткая», написанная ранее, обогащается смыслами в результате ее сравнения с повестью «Барьер». Равно как и последняя – за счет сравнения с повестью Достоевского. Основанием для сравнения повестей выступает сходство на уровне фабул, типа повествования, системы персонажей. При этом пути трансформации фабулы в сюжет, такие как: внешняя композиция, фокализация, организация модально-временного и пространственного планов – глубоко разнятся. Особо важную роль в этом смысле играет пространственная организация произведений, ибо в основу сюжетной схемы обеих повестей положен один из типов rite de passage – переход из жизни «в другую жизнь». Вопросу о том, состоялся ли этот переход и произошло ли в результате духовное преображение главных героев, и посвящена данная статья.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, П. Вежинов, «Кроткая», «Барьер», внешняя композиция, фокализация, художественное время, пространственная организация, rite de passage, преображение.

Для цитирования: *Гажева И.Д.* «Кроткая» Ф. Достоевского и «Барьер» П. Вежинова: опыт системно-компаративного прочтения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 180-217.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-180-217

About the author: Inna Dmitrievna Gazheva, Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Ilarion Svientsitskyi Department of Slavic Philology, Ivan Franko National University (Lviv).

E-mail: arsenjeva.in@gmail.com

Abstract: The article attempts to identify systemic intertextual connections between novellas "The Barrier" by Pavel Vezhinov and "A Gentle Creature" by Fyodor Dostoyevsky (as well as individual intertextual connections between "The Barrier" and "The Dream of a Ridiculous Man") and show how their explication contributes to the comprehension of the artistic concept of each of the works. The methodological basis of the study is the interpretation of intertextuality as a product of reading (not as a phenomenon of "writing"), according to which Vezhinov and Dostoevsky – writers belonging to different national cultures and historical eras – in some sense become contemporaries. Accordingly, "A Gentle Creature", written earlier, is enriched in meaning as a result of its comparison with "The Barrier", as well as the latter by comparison with the story of Dostoevsky. The basis for comparing the stories is the similarity at the level of the storylines, the narrative type, the system of the characters. At the same time, the ways of transforming the storyline into a plot, such as: external composition, focalisation, organization of modal-temporal and spatial plans, are deeply different. The spatial organization of the works plays a particularly important role in this sense, since the storyline of both stories is based on one type of *rite de passage* – the transition from life "to another life". This article is devoted to the question of whether this transition took place and whether, as a result, the spiritual transformation of the main characters took place.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Pavel Vezhinov, "A Gentle Creature", "The Barrier", external composition, focalization, artistic time, spatial organization, rite de passage, transformation.

For citation: Gazheva I. "A Gentle Creature" by Fyodor Dostoevsky and "The Barrier" by Pavel Vezhinov: Systematic and Comparative Reading. *Dostoevsky and World Culture*, *Philological journal*, 2020, No. 3(11), pp. 180-217.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-180-217

Достоевскому принадлежит исключительное место среди выдающихся писателей-классиков в смысле масштабов его влияния на сознание современников и потомков. О причинах такой масштабности писалось много, но, может быть, наиболее ёмкое объяснение дала О. Седакова: будучи занят вертикалью человека, Достоевский сосредоточен не на средней, видимой, социально обусловленной ее части, а на верхней и нижней, на небесах и подземелье в ландшафте человеческой психики. Раскрытие этих невидимых и подчиненных другой геометрии частей вертикали, представляющее собой откровение (в случае верхней части) или скандал (в случае нижней) [Седакова, 2010, с. 376-381], отвечает насущнейшей потребности человеческой души в Бого- и самопознании.

Если говорить о писателях-последователях, то «достоевский взгляд» на человека наиболее близок оказался модернистам, сосредоточившимся на невидимых частях вертикали. Особенно ощутимо его присутствие у русских модернистов, представителей Серебряного века, все творчество которых развивается «под созвездием Достоевского» [Богданова, 2008]. Не менее актуальным является «достоевское измерение» для выдающихся западноевропейских модернистов.

Особое поле для исследования представляет влияние творчества Достоевского на славянские литературы. Это влияние, в силу причин исторического и этнопсихологического характера, было разным как по интенсивности и глубине, так и по своему характеру. Для литератур южных славян, долгое время находившихся в османской зависимости, характерен «запаздывающий» и, как следствие, «стяженный» тип развития. Распространение модерных тенденций происходило здесь на фоне не утративших своей актуальности романтической и реалистической традиций, а утверждение национального самосознания по-прежнему играло в них более важную роль, чем раскрытие индивидуального опыта конкретной личности. Соответственно, в южнославянских литературах межвоенного периода, в частности в интересующей нас болгарской, не было достаточно подготовленной «воспринимающей среды» для идей и образов Достоевского, вследствие чего его влияние в этот период весьма незначительно. Можно было бы предположить его незначительность и в болгарской литературе послевоенного периода, когда в ней начинает господствовать метод соцреализма. Ведь литература соцреализма должна была строиться «в прин-

ципиальном отсутствии Достоевского» [Седакова, 2010, с. 376]. Вопреки этому, в произведениях наиболее крупных писателей, особенно после хрущевской оттепели, спровоцировавшей общую демократизацию жизни не только в Советском Союзе, но и в социалистических странах ближнего зарубежья, его присутствие становится очевидным.

Цель статьи – выявить системные интертекстуальные связи повестей П. Вежинова «Барьер» и Ф. Достоевского «Кроткая» (а также отдельные интертекстуальные связи «Барьера» с повестью «Сон смешного человека») и показать, как их экспликация способствует постижению художественной концепции каждого из произведений. Важным представляется не просто сравнение произведений или выяснение факта влияния, но возможность через сравнение уяснить концепцию, ведь «уподобление и расподобление наблюдаемых явлений служит универсальным средством их познания» [Тюпа, 2018, с. 5].

Несмотря на то, что до сих пор речь шла о Достоевском как о «предшественнике», методологически мы ориентируемся на мысль Борхеса, подхваченную Ж. Женнетом и, вслед за ним, современным компаративным литературоведением, о том, что в читательском восприятии писатели, принадлежащие разным культурно-историческим эпохам, в определенном смысле становятся современниками. Согласно этой точке зрения, более ранний текст обогащается смыслами за счет его сравнения с более поздним так же, как и более поздний за счет сравнения с более ранним. «В обратном времени чтения Сервантес и Кафка для нас оба современники, и влияние Кафки на Сервантеса не меньше, чем влияние Сервантеса на Кафку» [Женетт, 1998]. Таким образом, мы опираемся на понимание интертекстуальности как продукта прочтения, а не феномена письма, поскольку не знаем, ориентировался ли Вежинов конкретно на указанные произведения Достоевского – скорее всего нет, хотя в целом Достоевский был для него актуальным автором. Об этом свидетельствуют упоминания о нем и его персонажах на страницах повести «Барьер», а также и в других произведениях. Однако понимая интертекстуальность как продукт прочтения, мы имеем в виду прочтение не произвольное, а соответствующее авторскому замыслу, представление о котором создается в результате осмысления корпуса всех художественных, публицистических, автобиографических и эпистолярных текстов автора.

Близость повестей «Кроткая» Ф. Достоевского и «Барьер» П. Вежинова обнаруживается на разных уровнях.

1. «Кроткая» Ф. Достоевского и «Барьер» П. Вежинова в свете теории фантастического

Во-первых, оба произведения относятся к **области фантастики**. Однако у Достоевского «фантастический рассказ» – это авторское определение, и писатель вкладывает в него весьма нетрадиционный смысл. При этом автор делает оговорку, что хотя он и «озаглавил его фантастическим», однако считает «его сам в высшей степени реальным» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 5]. Фантастичность рассказа заключается, по Достоевскому, в самой «форме рассказа», в том, что автор действует как стенограф, которому удалось «подслушать» и записать то, что нереально подслушать и записать, как нереально, например, зафиксировать мысли человека, приговоренного к казни, перед самым моментом казни, ибо приговоренному некому их передать. Такое обоснование «фантастичности» представляется более чем странным применительно к вымышленному персонажу, включая тем самым в область «фантастического» все «подслушанные» и «записанные» автором(-стенографом) внутренние монологи своих персонажей, то есть все те тексты или фрагменты текстов, которые созданы как внутренне фокализованные.

Что касается повести П. Вежинова, то она фантастична в традиционном смысле: в ней описано «небывалое» – летающие люди. Таким образом, совпадение жанрового определения («фантастический рассказ») имеет здесь, на первый взгляд, формальный характер. Однако в «Дневнике писателя» за 1876 г. в очерке «Два самоубийства» (название, кстати, вполне подходящее и для нашего разыскания) находим следующее рассуждение: «<…> разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала – это все еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145]. В свете подобного понимания фантастического – как стремления сквозь «насущное видимо-текущее» «добраться до конца и начала его» – совпадение жанровых определений рассматриваемых произведений перестает казаться чисто формальным, ибо в обоих произведениях это стремление выступает как организующее начало. Так, для Вежинова фантастика была, прежде всего, возможностью уйти от злободневности соцреа-

лизма и обратиться к постановке вопросов о смысле бытия. Сам писатель отмечал, что фантастическое представляет собой «высшее отражение действительности человеком» и становится для него «элементом художественного творчества, приемом изображения действительности» [Вежинов, 1986, с. 208].

Относительно мотива полета, который делает повесть Вежинова фантастической в традиционном смысле, следует заметить, что он сближает «Барьер» с другим рассказом Достоевского из «Дневника писателя» – «Сон смешного человека». Характерно, что жанровое определение этого рассказа как фантастического, в отличие от «Кроткой», автор не считает необходимым специально обосновывать. Сверхъестественность описанного: ночного полета главного героя, его пребывания на другой планете и знакомства с людьми, не познавшими грехопадения, – делает избыточной подобного рода мотивацию. Однако, с другой стороны, установка на соблюдение пределов фантастического и подача его в форме сна выводит «Сон смешного человека» за пределы условной фантастики и противопоставляет рассказу Вежинова. Л. Бугаева отметила: «“Барьер” – это уход в фантастическое в том смысле, в каком его понимает Цветан Тодоров. Согласно Тодорову, фантастическое существует, пока сохраняется неуверенность в выборе мотивировки (реалистической или фантастической) и двойная интерпретация фабулы» [Бугаева, 2010, с. 15]. Так, относительно реальности полета Антония и Доротеи у Антония (и у читателя) есть сомнения, относительно полета смешного человека – их нет: полет, несомненно, был, но... во сне. Таким образом, «фантастичность», по-разному понимаемая применительно к двум рассказам Достоевского, делает их оба «претекстами» по отношению к произведению Вежинова, однако в разных смыслах.

2. Совпадения на уровне фабулы

Итак, если обратиться к системному сопоставлению «Кроткой» и «Барьера», то следует отметить, прежде всего, существенные совпадения **на уровне фабулы**. (Кроме того, важны совпадения по типу организации повествования – внутренняя фокализация, а также «двугеройность», о чем речь пойдет далее).

Предельно обобщая, фабулы обеих повестей можно свести к последовательности таких событий: взрослый обеспеченный герой-интеллектуал, у которого за плечами свой драматический опыт, встречается с молодой, незащищенной девушкой и «спасает»

ее; герой открывает для себя ее необычность, исключительность, составляющей которых является и ее кротость; между ними возникают любовные отношения и интимная близость; герой не справляется с тем, что он должен принять, впустить в свою жизнь другого человека, ибо для этого необходимо освободить в душе пространство для этого принятия, а эгоцентричный герой занят исключительно собой; в силу этого герой бросает героиню (дистанцируется от нее), после чего героиня кончает с собой, а герой понимает, что упустил самое главное в жизни и раскаивается в своем эгоизме.

В фабулах повестей, правда, есть очень важные оригинальные для каждой события: в «Кроткой» тот факт, что перед самоубийством героини Закладчик возвращает ей свое бурное расположение, а в «Барьере» – ночной полет героев. Это событие можно считать кульминационным и наиболее полно выражающим саму суть категории событийного по Ю. Лотману: «Событие мыслится как то, что произошло, хотя могло и не произойти. Чем меньше вероятности в том, что данное происшествие может иметь место (то есть чем больше информации несет сообщение о нем), тем выше помещается оно на шкале сюжетности» [Лотман, 1998]. Более того, Ю. Лотман считает, что «сюжет может быть всегда свернут в основной эпизод – пересечение основной топологической границы в пространственной его структуре» [Лотман, 1998]. Именно таким эпизодом в «Барьере» является сцена полета, в то время как в «Кроткой» сравнимого с ним по значимости эпизода нет. Указанные расхождения на фабульном уровне весьма симптоматичны для прояснения своеобразия концепций каждого из произведений.

Кроме того, очевидно разнятся в повестях пути трансформации фабулы в сюжет. К числу важнейших из них следует отнести внешнюю композицию, фокализацию, структуру образов персонажей, их отношения; организацию модально-временного и пространственного планов.

3. Композиция и фокализация

Внешняя композиция «Кроткой» достаточно сложна для столь небольшого по объему произведения. Во-первых, повесть разделена на две безымянные главы, каждая из которых состоит из ряда (шести и четырех, соответственно) главок с весьма характерными названиями. Кроме того, повесть включает в себя своеобразное предисловие «От автора». В нем, во-первых, устанавливается связь с «Дневником

писателя», в котором повесть была опубликована и который может быть рассмотрен как ее ближайший контекст; во-вторых, проясняется суть «фантастичности» данного произведения в понимании автора; в-третьих, обозначена тема: осознание мужем только что свершившего самоубийства жены, процесс собирания им «мыслей в точку» и постижение правды, которая «неотразимо возвышает его ум и сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 5]. Это авторское предисловие представляется порой настолько важным, что, говоря о том, что повесть делится на две части, исследователь имеет в виду авторское предисловие и все остальное повествование [Касаткина, 2015, с. 414]. При этом во главу угла ставится смена фокализации: с нулевой (авторское повествование) на внутреннюю (повествование от лица персонажа).

Повествование от лица персонажа в «Кроткой» представляет собой, в терминологии В. Шмида, «диалогизированный нарративный монолог» [Шмид, 2003, с. 105]. Это значит, что персонаж рассказывает свою историю с постоянной оглядкой на воображаемого собеседника, на предвосхищение его обвинений и торопится то оправдать, то обличить себя. Такая позиция придает повествованию необычайное напряжение, вовлекая читателя в суд героя над самим собой.

Повествование от лица персонажа начинается как ретроспективное, в тот момент, когда герой, ошеломленный только что совершимся самоубийством героини, торопится («Вот пока она здесь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 6]) вспомнить и рассказать «по порядку» историю их знакомства, своего сватовства, а затем супружеской жизни. Причем главная установка – понять, разобраться, как и почему все это произошло именно тогда, когда ему самому столь близким стало казаться их счастье. Таким образом, рассказ начинается со слов «теперешнего», повествующего «я», в частности с его вопроса: «Вот пока она здесь – еще всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут завтра и – как же я останусь один?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 6]. А затем рассказчик возвращается ко времени их знакомства и старается последовательно рассказать всю историю. Однако, как отметил В. Шмид, этот рассказ оказывается буквально «пронизан неопровержимостью факта лежащей на столе жены-самоубийцы, факта, который не позволяет нарратору погрузиться в прошлое и забыться в его подробностях. Как только нарратор, старающийся “в точку мысли собрать”, “припомнить каждую

мелочь, каждую черточку”, теряется в “черточках”, строгий жест <...> воображаемого судьи, возвращает его к страшному настоящему» [Шмид, 2003, с. 102].

Повествование от лица Закладчика, как сказано, разделено на две главы и на главки внутри них. При этом каждая из двух глав, в которых последовательно излагается история, предваряется относительно пространным рассуждением «теперешнего», повествующего «я» о случившемся, и такого же рода рассуждение, пусть и предельно краткое, венчает каждую главку. Рассказываемая история, таким образом, оказывается буквально прошитой этими возвращениями из прошлого в настоящее – к мертвой жене на столе и воображаемому обвинителю. Характерно, что интонация этого теперешнего «я» от главки к главке меняется: с крикливо-оборонительно-оправдательной на все более растерянную с нотками прорывающего самообличения: «Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: *она* виновата, *она* виновата!» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 17] – после четвертой главки первой главы, и: «Измучил я ее – вот что!» – в конце 4 главки второй главы.

В целом разделение повести на две главы представляется не менее значимым, чем разделение на предисловие «От автора» и собственно рассказ нарратора-персонажа. Так, первая глава посвящена «покорению» Кроткой Закладчиком и ее сопротивлению, венчающемуся попыткой его убить. Эта попытка стала настолько тяжелым испытанием для героини (ужасно осознать человеку готовность в себе стать убийцей), что привела к тому, что она на шесть недель слегла в горячке. Перед этим ей была куплена отдельная железная кровать, что символизировало окончательное расторжение брака.

Болезнь Кроткой является переломной точкой в композиции и сюжете и своего рода «переходом» для нее в другую жизнь – жизнь, ущербную и безнадежную, в которой она надломлена и «навеки побеждена». Примечательно, что болезнь Кроткой, ее «умирание», «выпадение из жизни», приходится на зиму. Композиционно это соответствует первой главке второй главы с коррелятивным по семантике названием «Сон гордости»: зима, сон, болезнь (умирание), а также ослепление (ср. «пелена висела передо мною и слепила мой ум»), сидение-лежание-неподвижность («Я тогда точно вскочил вдруг с места» – после сна гордости, соответственно), «бесовская гордость» – семантические корреляты.

Следующая главка посвящена событиям после прозрения героя и называется «Пелена вдруг упала». Начиная с нее, вторая глава строится в чем-то как зеркальная по отношению к первой: на восторг Закладчика и его попытки завязать разговор («Поговорим… знаешь… скажи что-нибудь! – вдруг пролепетал я что-то глупое, – о, до ума ли было?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 28]) героиня сначала реагирует строгим удивлением («Она опять вздрогнула и отшатнулась в сильном испуге, глядя на мое лицо, но вдруг – строгое удивление выразилось в глазах ее. Да, удивление, и строгое» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 28]). Тем не менее, в силу своего главного свойства – кротости, героиня пытается отозваться на чувства супруга. Однако не раскаянная перед Богом вина («начала говорить мне, что она преступница, <…> преступление ее мучило всю зиму, мучает и теперь» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 363]), пугающая экспансивность его чувств при сформировавшемся у нее в результате всех испытаний нежелании супружеской близости с ним (так, автор всё время акцентирует целование ног, которое смущает героиню и приводит ее к истерике), а также общая неопытность, неискушенность сердца не позволяют ей сделать решительный шаг навстречу к нему, с тем чтобы окончательно принять и простить себя и его. Таким образом, вторая глава посвящена болезни и «другой жизни» Кроткой, которая закончилась ее самоубийством. Им же заканчивается и рассказываемая Закладчиком история. Однако уже после финала истории вновь возникает голос теперешнего, повествующего «я», возвращающегося к тому же вопросу, с которого собственно и начиналось повествование: «Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 36]. И очевидного ответа на этот вопрос в пределах повести автор не дает. Таким образом, «диалогизированный нарративный монолог» Закладчика, имеет кольцевую композицию, начинаясь и заканчиваясь одним и тем же вопросом. Вопросительность, со своей стороны, позволяет говорить об открытом характере композиции. Причем эта открытость «не снимается» и предваряющим монолог Закладчика предисловием, в котором автор сообщает нам о том, что герою открывается истина. Представляется, что предпринятая в ходе рассказа попытка уяснить всё, действительно, приоткрывает герою истину, однако пока что только о прошлом. Как говорила по другому поводу О. Седакова, здесь уже есть раскаяние и суд над собой, но еще нет покаяния, ибо покаяние обращено в будущее, а не в прошлое [Седакова, 2010 (1)].

В то же время при анализе элементов других уровней произведения (о чем речь пойдет ниже) можно отыскать определенные векторы и будущего жизненного пути героя.

Композиция повести Вежинова имеет в целом линейный характер: она начинается знакомством героев и завершается гибелью героини. При этом в ней после завязки истории периодически встречаются единичные пролепсисы (забегания вперед) и аналепсисы (возвращения к событиям прошлого)[1]. Кроме того, если в «Кроткой» внутренне фокализованное повествование является фиксированным, то есть ведется исключительно от лица одного персонажа – Закладачика, то применительно к «Барьеру» есть основания говорить о переменной фокализации, ибо дважды повествование от лица героя прерывается развернутыми рассказами героини о ее детском травматическом опыте. Таким образом, в этой повести мы слышим не один, а два голоса. Повесть не поделена на главы и имеет посвящение: «Нине» – любимой супруге писателя. Таким образом, рассказ, который ведется от лица героя с предоставлением слова и героине, самим автором оценивается как подношение любимой женщине – и это еще один оттенок в общей лирической гамме повести.

Если «Кроткая» заканчивается вопросом и в этом смысле можно говорить об открытом типе композиции в ней, то композиция «Барьера» носит закрытый характер. В финале герой подводит черту своему рассказу весьма концептуальным обобщением. В нем нет страстного желания понять, что же все-таки произошло, дойти до истины («Я ведь даже не знаю, что же на самом деле произошло. И никто никогда не узнает. А что, если она нарочно сложила крылья? Или неожиданно для себя обессилела и упала в бездну» [Вежинов, 1985, с. 85]); его прозрения относительно собственной вины в самоубийстве героини сменяются попытками оправдать себя, то есть мысль работает в направлении, противоположном мысли Закладчика (сначала: «Если я погубил ее своим ничтожеством или слабостью?..», а затем: «Но какой смысл обвинять себя или оправдываться? Все это касалось только меня» [Вежинов, 1985, с. 85]). Заключительные слова Антония звучат как диагноз безрадостного для него «здоровья» и своего рода приговор к существованию в пределах «пространства, ограниченного барьером»: «Поздно вечером я с тяжелым сердцем поднялся на террасу. Я не посмел взглянуть на

[1] В терминологии Ж. Женнета [Женнет, 1998].

небо, на невзрачные звезды, слабо мигавшие у меня над головой. Они никогда не будут моими. У меня нет крыльев взлететь к ним. И нет сил. Доктор Юрукова сразу же угадала, я никогда не перешагну барьера. И не поднимусь выше этой нагретой солнцем голой бетонной площадки, на которую время от времени садятся одинокие голуби» [Вежинов, 1985, с. 85].

4. Особенности модально-временного плана

При анализе особенностей моделирования художественного времени в данных повестях важно различать время истории и время повествования.

Время, в обоих этих аспектах, более заметную роль играет в повести Достоевского: особенно темп повествования, стремительный и подробно «проартикулированный». Как мы узнаем от нарратора, он начинает свой рассказ спустя шесть часов после гибели героини («Вот уже шесть часов, как я хочу уяснить и всё не соберу в точку мыслей» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 6]), то есть ранним вечером (на закате), а заканчивает в два часа ночи: («Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 35]). Таким образом, рассказ (время повествования) длится всего несколько часов беспрерывно, лишь с небольшой паузой, когда рассказчик пытался заснуть («Я лег на диван, но не заснул…» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 22]. В предваряющем историю «слове» теперешнего, повествующего «я», как и во всех прочих фрагментах возвращения из прошлого в настоящее, закономерно используются глаголы настоящего времени, как только рассказчик переключается в режим наррации, он начинает использовать глаголы прошедшего времени.

В повести Вежинова ни темп, ни длительность повествования не проговариваются: мы не знаем, на протяжении какого времени и с какими паузами рассказывает герой-повествователь свою историю. В начале повести время повествования максимально приближено ко времени истории: настолько, что герой-повествователь употребляет глаголы применительно к себе в настоящем времени «Чувство <…> настигает меня внезапно, пытаясь прижать к стене подле дурацкой позеленевшей амфоры или фикуса, задвинутого в угол моей домработницей. Едва нахожу в себе силы вырваться из его тисков и выскакиваю за дверь, забыв погасить свет. Влетаю в лифт, спускаюсь, затаив дыхание с пятнадцатого этажа на первый» [Вежинов, 1985, с. 4]. В результате у читателя создается впечатление,

что события разворачиваются непосредственно у него на глазах. Однако собственно вовлеченности читателя в происходящее в качестве обвинителя и судьи, как у Достоевского, здесь нет – художественный мир повести Вежинова не разомкнут ни в сторону читателя, ни в сторону автора (здесь нет «От автора»).

При этом уже в первой сцене знакомства Антония с Доротеей мы встречаем пролепсис (повествовательный прием, состоящий в опережающем рассказе о некоем позднейшем событии [Женетт, с. 74]): «Позднее, когда эта невзрачная и нескладная девчонка неведомо как сделается частью моей жизни, эта ее тихая покорность не раз будет надрывать мне сердце» [Вежинов, 1985, с. 8]. Информация, которую получает читатель в результате этого пролепсиса, в силу своего интимно-лирического характера, всего лишь интригует его и повышает интерес к истории, в то время как у Достоевского та точка, с которой начинается повествование, изначально придает всему трагическое звучание и напряжение. Смятенное состояние героя, его лихорадочно сменяющие друг друга попытки то оправдать себя, то обвинить придают этому рассказу болезненную импульсивность и динамизм.

Что касается «Барьера», то первое упоминание о трагическом финале взаимоотношений Антония и Доротеи встречается уже после завязки истории. Причем читателю сообщается, что с тех пор прошло определенное время – более года. Непосредственность горя уже несколько притуплена, и тон скорее грустно-медитативный, чем жгуче смятенный. Воспоминания развертываются последовательно, временные засечки нанесены равномерно по всему тексту: прошло три дня, прошла неделя. Более плавным является и темп повествования: значительное место отведено сценам диалогического характера и нарративным паузам, в частности портретам (описанию внешности Доротеи, ее походки, фигуры, одежды, лица) и пейзажам. Мы видим героев заинтересованно беседующими друг с другом и вместе восхищающимися красотами природы. Особенно впечатляющим является описание солнечного утра на Искырском водохранилище: «Было прекрасное летнее утро, озеро перед нами отливало серебром. Солнце еще не успело разорвать тонкую пелену испарений, и мы ступали по колено в траве в каком-то туманном, сказочном мире. Скоро ноги у нас стали мокрыми от утренней росы, точно мы перешли вброд ручей. Но Доротея этого не замечала и смотрела вокруг как зачарованная.

– Как хорошо-то, боже мой! – произнесла она наконец» [Вежинов, 1985, с. 46].

В целом «Барьер» Вежинова, в отличие от «Кроткой» Достоевского, воспринимается не как исповедь сердца, палимого горем и чувством вины, а как щемяще-лирическое воспоминание о любви – любви, требующей для своего воплощения веры в чудо. Главная задача рассказчика – воссоздать во всей полноте подробностей мир, преображенный «правдой Доротеи». Для нарратора же в «Кроткой», как помним, возможность сосредоточиться на подробностях блокирована «неопровержимостью факта лежащей на столе жены-самоубийцы. <...> Как только нарратор <...> теряется в “черточках”, строгий жест <...> воображаемого судьи, возвращает его к страшному настоящему» [Шмид, 2003, с. 129].

У Вежинова важную роль в повествовании, которое ведется от лица Антония, играет и голос героини: в повествование включены диалоги героев, а также ее рассказы о детстве. Следует отметить, что эти исповеди героини отнюдь не создают впечатления прерывистости повествования, поскольку важны не только сами исповеди, но и полнота их восприятия Антонием. Две исповеди Доротеи – это два решительных шага героев навстречу друг другу. Показательна в этом смысле реакция Антония на рассказ Доротеи: «...я хотел нести то, что обрушилось на меня, я хотел раскалить это добела, чтобы оно засветилось и прорезало тьму» [Вежинов, 1985, с. 69]. Таким образом, повествователь у Вежинова, в отличие от повествователя у Достоевского, отнюдь не скупится на остановленные мгновения, но со вниманием проживает их еще раз в воображении, пытаясь осознать их смысл и значение. При этом он более сосредоточен на истории, чем на моменте повествования, и, соответственно, на тех мыслях и чувствах, которые владели им во время описываемых событий. В этом смысле повесть Вежинова представляет собой произведение, более тяготеющее к традиционной классической прозе, чем повесть Достоевского, написанная столетием раньше.

В повести Достоевского акцентирован, напротив, момент произнесения, стремительная до захлебывания, с постоянными перебивами и возвратами, исповедь, в которой нет места для остановленных мгновений, развернутых описаний внешности героев и обстановки. Такая редукция нарративных пауз, соответствующих портретным характеристикам и пейзажам, вообще является одной из характерных черт Достоевского. Портрет обычно дается у него

крупным планом и призван выразить, по слову самого писателя, «главную идею физиономии» [Цит. по: Соловьев, с. 59]. Пейзажи, как правило, интериоризированы, то есть включены не в авторскую «объективную» речь, а в речь персонажа, рассказывающего о своем восприятии природы и ее воздействии на его душу. Однако даже на этом фоне общей редуцированности описаний природы у Достоевского обращает на себя внимание **полное** их отсутствие в повести «Кроткая»: тут есть лишь лаконичное описание интерьера квартиры Закладчика, но мир природы, так же как и мир города, полностью исключен из повествования. Кроме того, в «Кроткой» редуцированы диалоги между героями, мы практически не слышим «голоса» героини. Даже о детских ее бедах вскользь упоминает сам Закладчик. Мир «Кроткой» – это мир, в котором нет ни места, ни времени для «голоса» Другого (Другой).

Отсутствие нарративных пауз и диалогов, на уровне повествования связанное, по В. Шмиду, с «неопровержимостью факта лежащей на столе жены-самоубийцы», к которому постоянно возвращает нарратора воображаемый собеседник-судья, на уровне истории обусловлено тем, что герой, выстраивая свои отношения с Кроткой, ориентировался всякий раз не на настоящий момент, а на будущее, и тем самым пренебрегал ценностью настоящего момента, возможностью прожить его в максимальном доверии к другому человеку. Он все откладывал счастье на будущее, ждал, когда Кроткая сама оценит его: «Увидит потом сама, что тут было великодушие, но только она не сумела заметить, – и как догадается об этом когда-нибудь, то оценит вдесятеро и падет в прах, сложа в мольбе руки» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 17]. Тогда-то, по мысли Закладчика, и наступит благоприятный момент, чтобы удалиться от мира совсем и зажить счастливо. Необходимой составляющей такого счастья непременно выступает реванш за перенесенные унижения: «Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь. Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной, собрать эти тридцать тысяч рублей и окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении, купленном на эти тридцать тысяч, а главное, вдали от всех вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе, с любимой у сердца женщиной, с семьей, если Бог пошлет, и – помогая окрестным поселянам» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 16]. Важно, что Закладчик, хотя

и мыслит свое счастье как рай для двоих, обязательно планирует его выстроить в присутствии зрителей – причем именно зрителей, а не друзей. Такая роль поначалу отводится и Кроткой: с ней не говорят, она должна догадаться и оценить сама, и только после этого она сможет стать другом. Ср.: «Она была единственным человеком, которого я готовил себе...» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 24]. При этом жизнь в настоящем, присутствие Другого в настоящий момент обесценивается: «...мы и молчали, но я каждую минуту приготовлялся про себя к будущему» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 23]; «...я нарочно отдалил развязку: того, что произошло, было слишком пока довольно для моего спокойствия и заключало слишком много картин и матерьяла для мечтаний моих. В том-то и скверность, что я мечтатель: с меня хватило матерьяла, а об ней я думал, что подождет» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 25]. Такая установка на будущее и обусловливает невнимание к подробностям настоящего момента, потому и нет в рассказе Закладчика остановленных моментов, нарративных пауз. Герой в то былое время слишком занят собой, своими мечтами, в которых видел себя уже получившим удовлетворение за все обиды. Оттого-то и во время рассказывания ему нечего вспомнить: ни одного счастливого момента не всплывает в памяти, – теперь он весь в своей боли, в своем недоумении и отчаянии.

По наблюдению Чжан Бянгэ, повествование в «Кроткой» чем дальше тем больше становится беспокойным [Чжан Бянгэ, 2018, с. 95]. Во второй части повести время начинает играть заметную роль, появляются упоминания различных временных промежутков: месяцев, часов, минут: «Всего только пять минут опоздал...» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 33]; «Это случилось перед вечером, часов в пять, после обеда...» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 26]; «был уже апрель в половине» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 26]. С конца первой главки, после пробуждения героя от «Сна гордости» действие начинает развиваться стремительно, и в целом дальнейшее повествование охватывает всего пять дней («Главное, всё это время, все пять дней, в ней было замешательство или стыд» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 29]) на уровне истории и всего три главки на уровне внешней композиции. Заканчивается первая главка абзацем, в котором толпятся и наплывают друг на друга разнонаправленные и разновременные (соотносимые со временем истории и со временем повествования) мысли и переживания героя:

> Но **надвигалась весна** (выделено нами – *И.Г.*), был уже апрель в половине, вынули двойные рамы, и солнце стало яркими пучками освещать наши молчаливые комнаты. Но пелена висела передо мною и слепила мой ум. Роковая, страшная пелена! Как это случилось, что всё это вдруг упало с глаз и я вдруг прозрел и всё понял! Случай ли это был, день ли пришел такой срочный, солнечный ли луч зажег в отупевшем уме моем мысль и догадку? Нет, не мысль и не догадка были тут, а тут вдруг заиграла одна жилка, замертвевшая было жилка, затряслась и ожила и озарила всю отупевшую мою душу и бесовскую гордость мою. Я тогда точно вскочил вдруг с места. Да и случилось оно вдруг и внезапно. Это случилось перед вечером, часов в пять, после обеда... [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 26].

Здесь на первом плане непосредственная радость весны и прозрения, соотносимая со временем истории. Несколько раз упомянуты солнечные лучи, яркое солнце, снятые с окон двойные рамы. Убогая квартира Закладчика будто становится более проницаемой для света, более открытой. Важно, что прозрение героя происходит внезапно, как это бывает чаще всего. А кроме того, что оно происходит в закатный час, который традиционно выступает у Достоевского как переломный момент во внутренней биографии героя. «Косые лучи заходящего солнца» выступают знаком того, что души человеческой коснулся Христос и ей открылось свое недостоинство и надежда на будущее преображение [Гажева, 2020]. Однако вспоминаемая радость прозрения окрашена отчаянием теперешнего состояния героя. Характерным в этом плане выступает выражение «надвигалась весна» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 26], представляющее собой неочевидный оксюморон. Смысловая конфликтность обусловлена здесь, в частности, тем, что значение глагола «надвигаться» не является свободным. Оно предполагает в качестве своего субъекта личность или явление, которые оцениваются негативно: враг надвигался; буря, гроза, ночь надвигалась. Весна же в узусе выступает как явление (и имя), положительно маркированное. В результате такой разнонаправленности оценок субъекта в субъектно-ориентированном глаголе и в самом имени субъекта и создается оксюморон. Этот неочевидный оксюморон показателен в том плане, что ход времени для рассказчика задним числом приобретает зловещий характер, ибо приближает к гибели героини. Потому «весна» не «наступает» и не «приближается», а «надвигается»: традиционные

положительные коннотации весны (пробуждение жизни, расцвет, прилив сил, радость, новизна) нивелируются в результате сочетания с этим глаголом. Событие смерти, к которому движется рассказ героя, отбрасывает свою тень назад, на факт прихода весны, и гасит его привычно позитивный коннотативный ореол.

Заканчивается повествование на теме времени: «Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 35]. Стук маятника обнаруживает пустоту и бессмысленность жизни, в которой Кроткая была (точнее, должна была стать) для героя всем.

В целом, ретроспективность, постоянное наплывание теперешнего ошеломленного горем взгляда на передаваемые события и оглядка на воображаемого обличителя, отсутствие нарративных пауз и ускоряющийся темп повествования сгущают трагизм и заостряют метафизическую глубину поднятых в повести проблем.

5. Уровень персонажей

Повествование в обеих повестях ведется от лица героя, то есть в фокусе оказывается Его, а не Ее видение ситуации. При этом названия повестей задают разный профиль прочтения: название повести Достоевского указывает на то, что это повесть о Ней, а название Вежинова – на то, что это повесть о Нем, не сумевшем преодолеть барьер.

На фабульном и повествовательном уровнях дело обстоит иначе: мыслям, чувствам, поступкам словам и внешнему облику героини у Достоевского уделено значительно меньше внимания, чем у Вежинова. Герой-рассказчик вежиновской повести всматривается в Доротею, размышляет о ней, позднее – любуется ею, он дает ей говорить – так, что и мы, читатели, слышим ее голос. Это связано, как сказано, с тем, что он живет настоящим и в настоящем, в то время как Закладчик прошлым и будущим.

5.1. Закладчик и Антоний Манев

В характерах героев двух повестей несомненно присутствует сходство. Они оба по натуре одиночки, гордецы. Однако если герой Достоевского пережил в прошлом настоящее падение (был изгнан с позором из полка, нищенствовал), ушел в подполье и мечтает о реванше, то герой Вежинова вполне благополучен: хотя от него ушла жена и забрала сына, его это несильно травмировало. Он успешный

композитор, получающий радость от своего творчества. Правда, по большей части он пишет музыку для фильмов. Социальную ангажированность, а также определенную ограниченность своего героя автор подчеркивает, в частности, упоминанием о том, что в настоящее время он должен написать музыку для фильма о доярках. В целом, впрочем, у него интересная жизнь, хотя в ней отсутствует главное. До появления в его жизни Доротеи он, однако, не догадывается об этом. Доротея поначалу будто даже мешает Антонию, но потом он привязывается к ней и его жизнь преображается. Он становится счастливым, сам того не замечая. Его счастье наступает раньше, чем его преображение, и наступает естественно, он не планирует его, оно приходит само, как голубь, приютившийся на крыше. Жизнь же Закладчика на момент встречи с героиней ущербна, и все надежды на ее восполнение он связывает именно с Кроткой.

Герой Вежинова, по сравнению с Закладчиком, – представитель совсем другой, социалистической эпохи. Это эпоха сравнительного материального благополучия, когда все «относительно счастливы» (по крайней мере, должны быть), поэтому такое явление, как ночное одиночество, «не густое и липкое, а пронзительное и острое, как лезвие кинжала», накатывающее на героя в самом начале повести, представляются неестественным и необъяснимым. Герою будто бы невдомек, что за ним скрывается обычная для человека тоска по Богу. Ведь герои живут и действуют в рамках культуры, из которой изгнан Бог, «творяй чудеса» (равно как и Его антагонист, подражающий Ему в чудотворении). Именно поэтому все ужасное, равно как и все чудесное, воспринимается как незаконное и необъяснимое нарушение привычного порядка жизни.

5.2. Кроткая и Доротея

Главные героини повестей Достоевского и Вежинова близки друг другу, во-первых, своей «кротостью», понимаемой, правда, каждым из авторов по-своему. Применительно к Доротее это прежде всего покорность и смирение, неспособность настаивать на своем. Эти черты обращают на себя внимание рассказчика сразу, в сцене знакомства, когда на его отказ подвезти ее до дому Доротея безответно выходит из машины.

В героине Достоевского кротость проявляется иначе: не столько как покорность и смирение, сколько как неспособность уклониться от диалога, как отзывчивость: «Тут-то я догадался, что она добра

и кротка. Добрые и кроткие недолго сопротивляются и хоть вовсе не очень открываются, но от разговора увернуться никак не умеют: отвечают скупо, но отвечают, и чем дальше, тем больше, только сами не уставайте, если вам надо» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 8]. Гордость, желание жить по своей воле в ней поначалу (до болезни) присутствуют: ведь она самовольно выдает деньги, самовольно выходит из дома, решается на свидание с Евфимовичем, наконец чуть не решается на убийство мужа. Не случайно одна из глав называется «Кроткая бунтует». Ее поведение меняется после болезни, она будто и вправду становится кроткой («укрощенной»), смиренно принимает свое положение. Примечательно, что Кроткая (поначалу) способна к насмешке: герой замечает насмешливую складку на ее лице, когда начались разногласия меж ними. Отношение героини к Закладчику до болезни определяется ее уязвленным самолюбием, справедливым желанием любви и внимания к себе, вместо которого она получает строгость и молчание. Ее реакция – насмешка, а потом бунт, вплоть до попытки убийства супруга. Очевидно, что здесь нет ни тени смирения. Ведь бунт во имя справедливости не перестает быть бунтом, а смирение и кротость человека проявляются именно тогда, когда он терпит несправедливость. Равно нет и любви как превосходящего всё желания блага для другого.

Кроме того, героини близки друг другу своей молодостью, которая акцентируется относительно каждой из них. Правда, представление о женской молодости за столетие несколько поменялось: у Вежинова «молоденькой» Доротее что-то около двадцати («А она и впрямь была молоденькой, лет двадцати, не больше» [Вежинов, 1985, с. 7]), а Кроткой – около шестнадцати («...главное впечатление, синтез всего: именно что ужасно молода, так молода, что точно четырнадцать лет. А меж тем ей тогда уж было без трех месяцев шестнадцать» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 7]). При этом у Закладчика разница в возрасте с ним героини вызывает сладострастное волнение: «Нравились мне тоже разные мысли, например, что мне сорок один, а ей только что шестнадцать. Это меня пленяло, это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно» [Достоевский, 1972–1991, т . 24, с. 13]. Такие нотки в отношении Закладчика к Кроткой дают основание исследователям видеть в ней «совращенное им дитя, искупающее грех обоих» [Сузи, 2016]. Если принять справедливость подобного взгляда на Кроткую, то оправданным будет ее включение в ряд таких персонажей Досто-

евского, как Соня Мармеладова, Настасья Филипповна, Матреша, Грушенька. При сопоставлении же с повестью «Барьер» такой взгляд на героиню дает основание видеть в Закладчике совмещение черт, сближающих его не только с Антонием, но и с дядей Доротеи, покусившегося на ее девственность и спровоцировавшего тем ее психическое расстройство. Однако подобная трактовка образа Кроткой, несмотря на его мотивированность контекстом повести и всем творчеством Достоевского, в котором мотив растления девочки-подростки является одним из ключевых, представляется некоторым преувеличением. Женитьба на отроковице и собственно растление ее все-таки разные вещи, и сладострастное волнение от осознания разности в возрасте совмещается в душе Закладчика со многими другими чувствами, в том числе с желанием видеть в ней в будущем мать собственных детей и спутницу всей жизни. Однако дело как раз в том, что Закладчик всё откладывает на будущее, а в настоящем игнорирует ее, оставляет одну, хочет воспитать в ней друга для себя в будущем, не желая стать другом для нее сейчас. Будучи по факту мужем Кроткой, он не выполняет по отношению к ней обязанностей мужа. Важно, что представления об этих обязанностях Достоевским применительно к себе самому были глубоко осознаны и четко сформулированы, в частности в его письме к жене из-за границы от 05 (17).05.1867 г., где он сетует, что покинул супругу ради рулетки: «Как мог я бросить тебя? Зачем я еду? Куда я еду? Мне Бог тебя вручил, чтоб ничего из зачатков и богатств твоей души и твоего сердца не пропало, а напротив, чтоб богато и роскошно взросло и расцвело; дал мне тебя, чтоб я свои грехи огромные тобою искупил, представив тебя Богу развитой, направленной, сохраненной, спасенной от всего, что низко и дух мертвит; а я (хоть эта мысль беспрерывно и прежде мне втихомолку про себя приходила, особенно когда я молился) – а я такими бесхарактерными, сбитыми с толку вещами, как эта глупая теперешняя поездка моя сюда, – самоё тебя могу сбить с толку» [Достоевский1972–1991, т. 28_2, с. 184]. У Закладчика и мысли нет о том, чтоб взрастить и сохранить в душе своей супруги лучшее, что в ней есть, вместо этого он в глобальном смысле сбивает ее с толку и приводит к гибели. Относительно же героев Вежинова, оставаясь в системе «терминологии» Достоевского, можно сказать, что Антоний, не будучи де факто супругом Доротеи, привязавшись к ней, пытается взращивать и развивать ее, вовлекая в свой мир,

обучая слышать музыку и записывать ее на ноты. Стоит отметить при этом, что между главными персонажами повести Вежинова и изначально намного больше сходства в душевной организации, во вкусах и склонностях, чем у героев Достоевского.

Есть еще одна «общая» черта героинь Достоевского и Вежинова – их орнитологичность. Применительно, к героине повести «Кроткая» эта черта чуть обозначена: во-первых, вся жизнь Кроткой напоминает жизнь птички в клетке; во-вторых, в черновых записях встречаем применительно к героине характеристику: «Была весна. Запела. “Это как птичка”, – подумал я» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 320]. Вообще образ птичек небесных является одним из наиболее любимых Достоевским: он встречается в первых строках его дебютного романа и венчает последний. Сходство с птицей Доротеи последовательно проводится автором через весь текст. Вот одно из первых впечатлений рассказчика: «она стояла ко мне спиной и смотрела на небо так, словно собиралась взлететь» [Вежинов, 1985, с. 9]; буквально через несколько страниц: «Она шла впереди меня немного странной походкой – очень легкой и одновременно скованной, как голубь или чайка, осторожно ступающая по мокрому прибрежному песку. <...> Не было у нее ни карманов, ни сумочки, ни ключа, ни даже носового платка в руках – она и впрямь походила на птичку божию, что спит на ветках деревьев [Вежинов, 1985, с. 11] и т. д. Так же как и у Достоевского, орнитологичность образа героини неизменно маркируется положительно: это связь с миром горним, чистота, детская беззащитность. «Голубчики мои» в последнем романе Достоевского – это, как помним, мальчики, к которым Алеша Карамазов обращает свою речь о будущем Воскресении и всеобщей встрече («Голубчики мои, – дайте я вас так назову – голубчиками, потому что вы все очень похожи на них, на этих хорошеньких сизых птичек, теперь, в эту минуту, как я смотрю на ваши добрые, милые лица, – милые мои деточки,..» [Достоевский, 1972–1991, т.15, с. 195]).

Однако сравнение героини с птицей в повести Вежинова буквализируется и становится художественным фактом, основой сюжетного построения: Доротея оказывается героиней, умеющей летать. После рассказа Антонию о своем травматическом детском опыте: демонической матери, которая «по ночам, когда он (отец – *И.Г.*) спал, пила из него кровь» («Вставляла ему сзади под самым затылком трубочку и высасывала ее. Не пугайся, Антоний, это я так говорю не потому, что сумасшедшая, это я так думала, когда была малень-

кая» [Вежинов, 1985, с. 50]); трагической гибели отца на ее глазах; омерзительных подробностях второго брака матери и перенесенных девочкой унижениях; о домогательствах дяди, – Доротея, чувствуя глубину сострадания Антония, в благодарность и в облегчение его боли увлекает его в совместный полет:

> Потрясенный, я судорожно перебирал бившиеся во мне слова, истинное значение которых я забыл. Я думал, что знаю о людях все или почти все – по собственному опыту или из книг. Но сейчас я понял, что никакие книги, никакие слова не выражают всей правды. Или не смеют ее выразить.
> – Тебе тяжело, Антоний? <...> Хочешь, чтобы тебе стало легче?.. Легко-легко?
> – Нет, не хочу! – твердо ответил я. Я не хотел, чтобы мне было легко. <...>
> – Встань, Антоний! – тихо произнесла она. – И не бойся, я не причиню тебе зла. <...>
> – Вот мы и взлетели, Антоний!.. Расслабься... Не делай резких движений. И главное, не думай ни о чем!.. Вот и все – будь счастлив!
> Голос ее звучал необычайно звонко и мелодично. Я даже не почувствовал, как мы отделились от террасы. Мы летели в вышине, под нами дрожали огни города [Вежинов, 1985, с. 69].

Сразу по возвращении на землю Антоний, так же как и читатель, начинает сомневаться в реальности происшедшего. Он не знает, было ли это во сне или наяву. И это неразрешенное сомнение – главный фактор в создании атмосферы произведения.

5.2. Анонимность-поименованность, я-она–я-ты

Характерно, что если у Достоевского главные герои повести – это безымянные Он и Она, вернее Я и Она, ведь повествование ведется от первого лица, то у Вежинова имена героев, напротив, акцентированы. В безымянности персонажей у Достоевского исследователи усматривают признак универсальности их истории – истории о том, как эгоистическая «любовь для себя», превращая другого из субъекта в объект, а в пределе – вещь, убивает его. К этой теме Достоевский обращался и раннее: вспомним Рогожина, который единственную возможность обладания Настасьей Филипповной находит в ее убийстве. Т. Касаткина в связи с этим отмечала: «Называя первую

главку повествования героя "Кто был я и кто была она", автор <...> максимально генерализует ситуацию, <...> которая однозначно отсылает нас ко временам рая <...>, но, на самом деле, не рая, а земли, уже пораженной семенем тли, грехопадением, разделением. То есть – к моменту изгнания из рая. Ибо не *я* и *ты* присутствуют здесь, но *я* и *она*...» [Касаткина, 2015, с. 416-417]. Это, несомненно так, но кроме того, безымянность героев выступает как средство деинтимизации их отношений в глазах читателя. У Вежинова же, напротив, героям явно нравится повторять имена друг друга. В имени Антония для Доротеи заключен особый смысл, который позволяет ему выступать в качестве мотиватора ее поведения: «– Отчего же? – Ты – Антоний!» [Вежинов, 1985, с. 48]. Звучит вроде: «ты особый, "мой" человек, тот, кто призван меня понять». Она так и говорит об этом в конце повести, после полета, видя смятение героя: «я думала, что ты поймешь меня!» [Вежинов, 1985, с. 78]. Но полное понимание оказалось, в силу описанных выше причин, невозможным. В этом смысле значимым выступает выбор имени героини: «Доротея» переводится с греческого как «дар Божий», и Антоний, таким образом, выступает как герой, который не способен, преодолев барьер, этот «дар Божий» принять.

5.3 Отношение к музыке главных героев Вежинова

Если продолжить тему душевного сродства главных героев каждой из повестей, то следует отметить также любовь и восприимчивость к музыке главных героев Вежинова. Антоний Манев – композитор, способный погружаться в творческий процесс до самозабвения: «...играя, я снова ощутил в душе тихие всплески ликования. Увлекся и проиграл все до конца. Пожалуй, я совсем становлюсь похожим на тех поэтов, которых не остановишь, когда они упоенно читают свои стихи. Только доиграв до конца, я спохватился, что не один...» [Вежинов, 1985, с. 13]. Доротея же оказывается настолько восприимчивой к музыке, в частности к музыке Антония, что сразу определяет название той мелодии, которую он играет. Кроме того, Доротея, начав работать в издательстве переписчицей нот, вскоре обретает способность слышать музыку, читая ноты с листа. Этот внезапно открывшийся в ней дар еще более сближает героев: «Лицо ее непрерывно менялось, точно она дирижировала тем произведением, которое читала по нотам. <...> По ее лицу я мог безошибочно угадать, какую из частей концерта, какой пассаж она слышит. Для меня уже

не было сомнения, что она слышит все, что читает по нотам. И так как я знал большинство этих произведений, а некоторыми когда-то дирижировал, то я иногда следил за ней по часам» [Вежинов, 1985, с. 43]. В это его личное пространство – пространство музыки – Доротея входит также естественно и свободно, как в его дом.

5.3. Отношение к смеху и детству

Между героями Вежинова есть еще одно незначительное, на первый взгляд, сходство: они оба не любят смеяться над чужими несчастьями. Если быть точным, Антоний не любил в детстве, и Доротея напоминает ему об том – по свойству всех возлюбленных возвращать своих избранников в утраченный рай детства:

> – Не люблю я шуток, – ответила Доротея. – Не понимаю я, когда шутят, а когда говорят серьезно. Из-за этого и на смешные фильмы не хожу. Все смеются, а мне плакать хочется.
> Мать мне рассказывала, что я тоже обливался слезами, когда мальчишкой смотрел “Новые времена”. Решил, что Чарли Чаплина вправду затянуло в машину.
> – Может, ты и права, – сказал я.
> – Конечно, права! – воскликнула Доротея. – Что смешного в том, что человека толкают, бьют, сбрасывают с балкона…
> Ну что ж, логично. Не слишком похвально так откровенно смеяться над чужими бедами и несчастьями [Вежинов, 1985, с. 28].

В повести же Достоевского тема детства-юности затрагивается только относительно героини, ведь ей всего 16 лет, а на вид – 14. У героя же будто и не было детства – он никогда о нем не вспоминает. Это весьма показательно, ведь мы знаем, как высоко ценил Достоевский детские воспоминания: одно доброе детское воспоминание может стать для человека залогом спасения. Об этом он говорит устами своего любимого героя Алеши Карамазова в последнем романе:

> Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. Вам много говорят про воспитание ваше, а вот какое-нибудь этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства, может быть, самое лучшее воспитание и есть. Если много набрать таких воспоминаний

> с собою в жизнь, то спасен человек на всю жизнь. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение [Достоевский, 1972–1991, т.15, с. 195].

Герой же «Кроткой» таких спасительных воспоминаний лишен, а юный, почти детский, возраст героини лишь распаляет его сладострастие: «Нравились мне тоже разные мысли...» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 13]. Что касается отношения Антония к Доротее, то оно лишено и намека на сладострастие: «Я очень к ней привык, скучал, когда ее не было дома. Не вздрагивал нервно, когда случайно касался ее» [Вежинов, 1985, с. 60]; «Я отлил чуть-чуть на ладонь и приложился к ее худенькой смуглой лопатке. Током, разумеется, меня не ударило. Я размазал по спине густую маслянистую жидкость спокойно, без стеснения и без внутреннего трепета» [Вежинов, 1985, с. 64]. В этом смысле Антоний оказывается противопоставлен как Закладчику из повести Достоевского, так и дяде Доротеи из повести Вежинова. С дядей связаны наиболее травматические переживания Доротеи, приведшие ее в сумасшедший дом. Характерно, как описаны его прикосновения к девочке: «Когда он гладил меня по волосам, я вся сжималась в комок, как зайчонок. Иногда он гладил меня и по коленкам, и глаза у него становились неподвижными и потными, словно они были стеклянные» [Вежинов, 1985, с. 67] – полная противоположность бестрепетности Антония. Примечательно, в свете орнитологичности образа Доротеи, «сладострастное» отношение дяди к птицам: «Зимой собирал со стола крошки и кормил воробьев и голубей. Очень он любил голубей, так нежно их гладил, только в глазах у него при этом появлялся какой-то странный блеск» [Вежинов, 1985, с. 67]. Однако похотливое отношение к ней дяди вызывает у Доротеи не только ужас, но и жалость по отношению к нему: «Я чувствовала, Антоний, как он весь дрожит и мне стало ужасно его жаль. Никогда до тех пор не испытывала я такой жалости и сострадания к другому человеку, я вся прямо разрывалась от боли и жалости, до того он был слабый, отвратительный и несчастный» [Вежинов, 1985, с. 68]. Таким образом, этой девочке открыты многие тайны души человеческой, в частности тайна амбивалентности страха/жалости и тайна амбивалентности земной человеческой любви, странной сопряженности в ней «серафического» и сладострастного. К постижению этой тайны как никто другой из писателей

XIX в. приблизился именно Достоевский, о чем писал В. Сузи: «Есть экзистентная, но нет онтической разницы между “карамазовской” и “серафической” любовью: в истоке они едины. И даже исток их повреждения един – наша воля; различны лишь степень и вектор» [Сузи, 2016]. Однако то, что открывалось Достоевскому, некоторым его персонажам, выражавшим его позицию, а также некоторым героям, созданным писателями-восприемниками, для персонажей «Кроткой» осталось за семью замками.

Особенно ярко описанные нюансы характеров и взаимоотношений героев проявляются на уровне художественного пространства, которое, по мысли Ю. Лотмана, представляет собой «модель мира данного автора», выраженную «на языке его пространственных представлений».

6. Художественное пространство

Действие повестей разворачивается в современном каждому из авторов городе: место действия «Кроткой» – Петербург, место действия «Барьера» – София. Однако Петербург, играющий столь значительную роль в других произведениях Достоевского, здесь во многом остался за кадром. В общем-то, в начале повести Петербург вообще никак не обозначен – упомянута разве редакция петербургской газеты «Голос», в которой Кроткая публиковала объявления с целью найти работу. Ближе к концу повести встречаем топоним «Полицейский мост», название одной из достопримечательностей северной столицы. В своем рассказе о прошлом герой вспоминает также Сенную и Дом Вяземского. Вот собственно и все приметы города. Художественное пространство повести ограничено убогой квартирой Закладчика, которая является и кассой ссуд – местом его работы, а также – на краткий срок, когда Закладчик позволил своей супруге помогать ему, – местом ее работы: «Квартира – две комнаты: одна – большая зала, где отгорожена и касса, а другая, тоже большая, – наша комната, общая, тут и спальня. Мебель у меня скудная; даже у теток была лучше» [Достоевский,1972–1991, т. 24, с. 15]. Герои практически никуда не выходят вместе из своего мрачного жилища (сначала молча посещали театр, но после третьего посещения Кроткая отказалась). При этом герой, который ***вводит*** героиню в свой дом, все время подчеркивает, что он здесь хозяин, что здесь все его и нет у них ничего общего, «что деньги мои, что я имею право смотреть на жизнь моими глазами, и – что когда я приглашал ее к себе

в дом, то ведь ничего не скрыл от нее» [Достоевский 1972–1991, т. 24, с. 17]. Таким образом, их жилище постепенно превращается в тюрьму для Кроткой. Герои чем далее, тем более отдаляются от мира и друг от друга. То, что это взаимообусловленные процессы, находит выражение в художественной модели пространства повести, в которой никак не представлен мир вне пределов их убогого жилища. Само же жилище внутри себя оказывается разделенным – по воле закладчика – барьером в виде ширмочек, преодолеть который в одночасье по своему произволу герою не удалось. Эта неудача связана с тем, что герой, который вроде бы стремится вырваться вместе с героиней из их мрачного жилища («В Булонь!»), на самом деле не расстается с мыслью ***оградить*** ее – правда теперь не стенами петербургской квартиры, а *раем*, не осознавая, что раем – после грехопадения – оградить уже невозможно[2].

Ю. Лотман характеризовал персонажей по их тяготению к тому или иному типу пространства: точечному, замкнутому; линеарному; плоскостному или объемному [Лотман, 1997, с. 622]. В этом свете Закладчик выступает как герой своего места, герой пространственной и этической неподвижности – по крайней мере, до определенного момента, а Кроткая – как героиня открытого пространства, героиня «пути». Примечательно в этом смысле и пронзительно упоминание Закладчиком в самом финале о «ботиночках ее», что «стоят у кроватки точно ждут ее» [Достоевский 1972–1991, т. 24, с. 35]. В памяти сразу всплывают сапожки Илюши и Алеши из «Братьев Карамазовых», о которых как символе Пути писал К. Степанян: «И роман, *начинающийся* смертью ребенка – плачем матери-крестьянки по ее маленькому Алексею, чьи **сапожки** (символ *пути*!) стоят пустые, *продолжающийся* смертью ребенка (затравленного генералом) и заканчивающийся смертью ребенка, плачем капитана Снегирева над опустевшими **сапожками** ушедшего к Богу сына, – открывается в финале в свет духовный...» [Степанян, 2013, с. 344]. Эти «ботиночки ее» неожиданно перекликаются с парой туфель Доротеи, выпорхнувшей навсегда из окна квартиры Антония: «...особенно меня поразило и испугало то, что в прихожей стояла единственная пара ее

[2] Хотя рай понимается часто как огражденное место, такая семантика соотносима лишь с Эдемом, с раем до грехопадения. В его пределах первые люди были ограждены от опасностей внешнего мира, в котором еще не было людей. Однако оградиться раем от других людей невозможно, ибо теперь, после грехопадения «все за всех виноваты». А. С. Хомяков, как известно, говорил, что в ад каждый идет сам по себе, а в рай можно войти только с другими [Цит. по: Ранние славянофилы, 1910, С. LIII] .

туфель. Не могла же она уйти босиком?» [Вежинов, 1985, с. 81]. Эти оставшиеся навсегда пустыми ботиночки-туфли – еще один штрих, сближающий героинь между собой и с образами страдающих детей у Достоевского.

Пространство повести Вежинова, напротив, принципиально разомкнутое и динамичное. По большей части действие так же, как и у Достоевского, разворачивается в квартире героя. Однако если квартира Закладчика своей убогостью и изолированностью от мира напоминает тюрьму, то квартира Антония, напротив, сразу поражает Доротею красотой интерьера. Примечательно, что сам рассказчик при описании своей домашней обстановки особое внимание уделяет картинам, роялю и паласу на полу: «Остались несколько хороших картин на стенах, рояль и на полу венский палас нежного апельсинового цвета <...> больше всего он шел к густому черному цвету рояля, очень красивого и старинного, прекрасно выделявшегося на его нежном фоне» [Вежинов, 1985, с. 11]. Таким образом, создается уютная, теплая и одновременно художественная атмосфера дома. Дом Манева и дом Закладчика выступают в определенном смысле как образы-антиподы. Тем не менее коррелят по отношению к замкнутому и монохромному пространству квартиры Закладчика в картине мира повести Вежинова существует: это комната Доротеи в психбольнице, где она проходила лечение до знакомства с Антонием: «Длинный чистый коридор, ряд белых больничных дверей. Без ручек <...> обычная больничная палата с двумя аккуратно застланными койками. С решетками на окнах» [Вежинов, 1985, с. 41]. Таким образом, если квартира Закладчика оказывается для Кроткой «тюрьмой», то для Доротеи квартира Антония – скорее выходом из «тюрьмы».

Далее, если Закладчик ***вводит*** Кроткую в свой дом – с большой *строгостью*, всячески подчеркивая, что здесь всё *моё*, то Доротея остается у Антония сама: «Она осталась жить у меня, хотя мы не сговаривались об этом, так просто, как голубь, приютившийся на моей террасе» [Вежинов, 1985, с. 29]. Сравнение *как голубь* коррелирует, кроме того, с тем фактом, что Антоний живет «близ небес» («Я жил на последнем, надо мной были только небо, облака и холеные, ленивые музы...» [Вежинов, 1985, с.10]), то есть в непосредственной близости от пространства, естественного для Доротеи, умеющей летать. Об этом читателю сообщается в самом начале повести. Что касается Достоевского, то квартира Закладчика также находится на

одном из верхних этажей, однако это становится очевидным лишь из обстоятельств самоубийства героини, выбросившейся из окна. Читатели Достоевского не только не видят его героев гуляющими, но даже смотрящими в окно. Этот факт особо показателен в свете наблюдения В. Топорова, согласно которому пространство в произведениях Достоевского организуется оппозицией внутренний/внешний [Топоров, 1995, с. 202]. Актуализация оппозиции происходит за счет пространственных передвижений героя, которым соответствуют изменения в его нравственном и эмоциональном состояниях: «моменты просветления, надежды, освобождения наступают по выходе из дома» [Топоров, 1995, с. 202]. Действительно, пробуждение от «сна гордости» предваряется тем, что «вынули двойные рамы, и солнце стало яркими пучками освещать наши молчаливые комнаты» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 26]. Сопровождается же пробуждение выходом на улицу, в открытое пространство: «Я сошел на лестницу, вышел на улицу и пошел было куда попало» [Достоевский, 1972–1991, т. 24, с. 27]. Таким образом, дом Закладчика до определенного момента описывается без упоминания дверей и окон, как в полном смысле слова «подполье». Однако с началом пробуждения героя от «сна гордости» пространство тоже начинает трансформироваться, приобретая признаки открытости.

Герой же Вежинова еще до знакомства с Доротеей любит отдыхать на «террасе»: «Все чаще я поднимался на террасу <...> От воздушной бездны она отделялась лишь невысокими перилами» [Вежинов, 1985, с. 32]. Чем ближе становится для него Доротея (о способности летать которой он пока еще не знает), тем больше его тянет к «воздушной бездне», естественному для нее пространству. В один из самых счастливых моментов их поездки на водохранилище Антонию кажется, что он бредет «...по небу с застывшими облаками, так отчетливо было его отражение в неподвижной воде» [Вежинов, 1985, с.53].

Важную роль в организации сюжета повести «Барьер» играют передвижения героев в пространстве: поездки Манева в одиночестве по ночному городу, их загородные путешествия вдвоем и, наконец, их ночной полет. Если использовать терминологию Лотмана, то оба героя повести Вежинова являются героями открытого пространства. При этом пространство Манева предстает преимущественно плоскостным, а пространство Доротеи – объемным. Передвижения Манева в рамках плоскостного горизонтального пространства

носят хаотический характер – это метания человека, сбившегося с пути. До встречи с Доротеей Антоний стремится прочь из своего дома, в котором по ночам его настигает ледяной ужас одиночества. И только с появлением в жизни Антония Доротеи его перемещения в пространстве приобретают заданность.

Примечательно, что ночную поездку в ресторан, с которой начинается повесть, Л. Бугаева характеризует как вступление героя в *rite de passage*, результатом которого является выявление в Маневе «внутреннего человека» [Бугаева, 2010, с. 349]. *Rite de passage* Бугаева расшифровывает как литературный обряд перехода. Она выделяет несколько типов дискурса перехода, в частности «протокол умирания», то есть перехода из жизни в смерть; «протокол» психоделического возрождения и, наконец, переход из жизни «в другую жизнь и – в результате спиритуальной трансформации – к новой идентичности...» [Бугаева, 2010, с. 4]. Последний тип наиболее полное выражение нашел в библейском сюжете о пути апостола Павла в Дамаск. Очевидно, что этот тип перехода выступает в качестве сюжетной схемы в обеих повестях, хотя вопрос о том, состоялся ли переход и обретение «новой идентичности», для героев каждой из повестей остается открытым.

Важно подчеркнуть, что *rite de passage* как переход героя из одного состояния в другое на уровне художественного пространства может выражаться как преодоление границы реального мира и уход в «фантастическую реальность». В повести «Барьер» такое преодоление границы реальности осуществлено в сцене ночного полета главных героев. Как уже было отмечено, ночной полет над городом является моментом глубочайшего единения героев и воспринимается Антонием как счастливейший в жизни:

« – Ты счастлив, Антоний?

– Да, Доротея...

– Вот видишь... Но человек не может быть счастлив, если он этого не заслужил.

– А чем же я заслужил, Доротея?

– Тем, что поверил мне» [Вежинов, 1985, с. 70].

Ничего подобного в жизни Закладчика и Кроткой не было: не было доверия, полной открытости к другому, которой только и можно «заслужить» счастье, а потому не было и «полета вдвоем». Описание полета встречаем в другой фантастической повести Достоевского – «Сон смешного человека». Этот полет в полном смысле

слова представляет собой *rite de passage*. Главный герой повести возвращается из своего ночного путешествия новым преображенным человеком, обретшим смысл и путь: «О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, – что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу! И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того – люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных. <...> Потому что я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Особенность героя этой повести в том, что он видел истину и «образ ее наполнил душу» ему до краев, то есть «в результате спиритуальной трансформации» герой обрел «новую идентичность» [Бугаева, 2010, с. 349]. Антоний же после смерти Доротеи не может припомнить ее лица и сомневается во всем и прежде всего в реальности полета, однако парадоксальным образом не сомневается в «ее правде» – правде Доротеи («Теперь можно сомневаться во всем. И ничему не верить. Ничему, кроме ее правды» [Вежинов, 1985, с. 24]). На первый взгляд, так же, как «смешной человек», который не сомневается в истине. Однако если последний обретает путь и решимость, то относительно Антония Манева и Закладчика вопрос об обретении пути остается проблемным. Важно, что «смешной человек» *ту маленькую девочку <...> отыскал,* а Закладчик Кроткую, с которой эту маленькую девочку соотносят исследователи [Сузи, 2016], навсегда утратил – так же, как и Антоний свою Доротею[3].

В соответствии с этим, выводы некоторых достоевсковедов [Касаткина, 2015; Есаулов, 2018; Сузи, 2016] о преображении героя в результате пережитого можно оценить скорее как гипотетические. В финале повести читаем: «Косность! О, природа! Люди на земле одни – вот беда! <...> Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание – вот земля! “Люди, любите друг друга” – кто это сказал? Чей это завет?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с.35]. Тут очевидны растерянность и отчаяние героя, а не готовность начать жить для других. Да и несколькими строками выше читаем: «Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь» [Достоевский,

[3] Так же, к слову, как и подпольный – свою Лизу в повести Достоевского «Записки из подполья» 1864 г., в которой намечены многие темы и идеи будущих произведений писателя, в том числе и расстановка персонажей в «Кроткой».

1972–1990, т. 24, с.35]. В этих строках декларируется пока что только решимость вернуться в «подполье». Несомненно, что «подполье» в результате переосмысления пережитого опыта может стать для Закладчика той нижней точкой, с которой начнется путь горé. Однако также возможно, что у героя не хватит сил вырваться из него. Важными в этом смысле представляются рассуждения К. Степаняна с отсылкой к другому известному исследователю Б. Тихомирову: «Б. Тихомиров, обращаясь к известной формулировке Достоевского: “при полном реализме найти в человеке человека” <…>, делает акцент на слове “найти” – “это не предзадано, не предопределено, как что-то готовое, существующее для художника прежде творческого процесса”. Вопрос о человеческой природе для Достоевского не решен…» [Степанян, 2010, с. 25-26]. К сходному убеждению приходит и Н. Михновец: «Вектор узкого пути к Новому Иерусалиму в “Записках из подполья” (равно как и в других произведениях Достоевского, заметим мы в скобках) неколебим. Найдет ли этот путь, отстоит ли самое его существование перед лицом мощного отрицания и осилит ли его подпольный человек? Эти вопросы для Достоевского ни в “Записках из подполья”, <…> ни в повести “Кроткая” (1876) в связи с главными героями так и не были решены» [Михновец, 2005, с. 74]. Еще меньше оснований говорить о преображении личности применительно к Маневу. Вспомним последние строки повести: «Идти мне было некуда, весь мир был мне ненавистен. <…> Поздно вечером я с тяжелым сердцем поднялся на террасу. Я не посмел взглянуть на небо, на невзрачные звезды, слабо мигавшие у меня над головой. Они никогда не будут моими. У меня нет крыльев взлететь к ним. И нет сил. Доктор Юрукова сразу же угадала, я никогда не перешагну барьера» [Вежинов, 1985, с. 85]. В фильме, снятом по повести Вежинова, такой самодиагноз подтверждается и характерным жестом героя, захлопывающего над своей головой крышку люка, ведущего на террасу. Кроме того, непреодолимость барьера профилируется названием произведения. Соответственно, заключение Л. Бугаевой о том, что результатом лежащего в основе сюжета повести Вежинова *rite de passage* становится выявление в Маневе «внутреннего человека» [Бугаева, 2010, с. 349], может быть принято лишь с определенными ограничениями, так же как и заключение вышеназванных достоевсковедов о преображении Закладчика. Думается, что в обеих повестях речь идет о потрясении сознания героя в результате *rite de passage* и пробуждении от сна эгоистического существования,

а также об открывшейся возможности будущего преображения. При этом твердое произволение в связи с ним еще не сформировано ни в душе Закладчика, ни в душе Манева. «Вектор узкого пути» более очевиден, конечно, у Достоевского – в контексте всего написанного им до и после «Кроткой». Что касается героя повести Вежинова, то он скорее склоняется к капитуляции. История Манева – это история об отказе от чуда и счастья разделенной любви, об отказе от духовного поиска и рискованной борьбы за любимого человека против собственных страхов и сомнений; о возможной, но не свершившейся духовной трансформации героя.

Если вернуться к герою Достоевского, то следует отметить, что вектор его дальнейшего пути как «узкого пути к Новому Иерусалиму» все-таки обозначен в повести – отдельными элементами пространственного кода, в частности присутствием в его убогой квартире киота с постоянно горящей перед ним лампадкой. Закладчик упоминает о нем в самом начале, рассказывая о том, как Кроткая принесла закладывать Богородичный образ*:* «Знаете что, я не буду снимать, а поставлю вон туда в киот, – сказал я, подумав, – с другими образами, под лампадкой (у меня всегда, как открыл кассу, лампадка горела)» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 8]. В повести неоднократно упоминаются попытки героя молитвенно обратиться к Спасителю, которые подают надежду на будущее преображение героя.

Итак, в основу сюжетной схемы обеих повестей положен один из типов rite de passage – переход из жизни «в другую жизнь». Ожидаемый результат такого перехода – это радикальная спиритуальная трансформация героя и обретение им новой идентичности. События, составляющие фабулу, в повестях во многом совпадают, и последним в их ряду является самоубийство героини. Главный герой повести «Барьер» выступает как герой, который сбился с пути и блуждает в пределах открытого плоскостного пространства. Его встреча с Доротеей, героиней «вертикально направленного пути», провоцирует начало процесса в нем «спиритуальной трансформации». Однако самоубийство героини вновь отбрасывает Антония за «барьер» социальных обусловленностей, который ему, казалось, удалось преодолеть с помощью героини, и делает невозможным для него обретение «новой идентичности». Закладчик из повести «Кроткая» является «героем точечного пространства», которому на протяжении всего сюжетного действия так и не удалось «расши-

рить пространство». При этом самоубийство героини представлено у Достоевского как такое событие, с которого собственно и может начаться для героя rite de passage, что увенчается обретением пути горé и радикальным духовным преображением.

Список литературы

1. Богданова, 2008 – *Богданова О.А.* Под созвездием (Художественная проза рубежа XIX-XX века в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы). Москва: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. 312 с.

2. Бугаева, 2010 – *Бугаева Л.* Литература и rite de passage. СПб.: ИД «Петрополис», 2010. 386 с.

3. Вежинов, 1985 – *Вежинов П.* Избранное. В 2-х т. Т.2. Барьер; Измерения: Повести; Весы: Роман. Пер. с болг. М.: Худож. лит., 1985. 383 с.

4. Вежинов, 1986 – *Вежинов П.* Фантастичното – един ключ към тайната за човека: Интервю на Е.Райчева от 1982 г. // Книга за П. Вежинов. София, 1986. С.208-213.

5. Гажева, 2020 – *Гажева И.Д.* «...егда захождаше солнце»: свет вечерний в произведениях Ф.М. Достоевского и Андрея Белого // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1(9). С. 51-82.

6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

7. Есаулов, 2018 – *Есаулов И.А.* Художественный мир Достоевского в свете оппозиции «юродство/шутовство» и оппозиция Бахтина (на материале фантастического рассказа «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2018. № 36. С. 75-86.

8. Женнет, 1998 – *Женнет Ж.* Работы по поэтике. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. URL: http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/utopiya-literatury.htm (дата обращения: 03.02.2020)

9. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

10. Классификация психических расстройств МКБ-10. Клинические описания и диагностические указания. URL: http://web.krao.kg/10_psihologia/0_pdf/5.pdf (дата обращения: 21.04.2020).

11. Лотман, 1997 – *Лотман Ю.М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. Санкт-Петербург: Искусство, 1997. С. 622–658.

12. Лотман, 1998 – *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: «Искусство–СПБ», 1998. С. 14–285. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_15.php (дата обращения: 26.03.2020)

13. Михновец, 2005 – *Михновец, Н. Г.* 136-й псалом в творчестве Достоевского. В: Г. М., Фридлендер, ред. Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. Санкт-Петербург: Наука, 2005. С.61–91.

14. Ранние славянофилы, 1910 – Ранние славянофилы: А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, К.С. и И.С. Аксаковы / Сост. Н.Л. Бродский. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1910. LXVI, 206 с.

15. Седакова, 2010 (1) – *Седакова О.А.* «Неудавшаяся эпифания»: два христианских романа, «Идиот» и «Доктор Живаго» // Седакова О.А. Четыре тома. Том III. Poetica.М.: ПРОМЕДИА: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. С.376-393.

16. Седакова, 2010 – *Седакова О.А.* О покаянии и раскаянии. URL: http://www.olgasedakova.com/Moralia/1775 (дата обращения: 18.03.2020)

17. Соловьев, 1979 – *Соловьев С.М.* Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. М.: Советский писатель, 1979. 349 с.

18. Сузи, 2016 – *Сузи В.Н.* Икона в повести Достоевского «Кроткая»: о доминантной и служебной детали. URL: http://litbook.ru/article/9746/ (дата обращения: 12.01.2020)

19. Степанян, 2010 – *Степанян К.А.* Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: Крига, 2010. 400 с.

20. Степанян, 2013 – *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с.

21. Топоров, 1995 – *Топоров В. Н.* О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления [«Преступление и наказание»] // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: ИГ «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 193-258.

22. Тюпа, 2018 – *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. М.: Издательство Юрайт, 2018. 274 с.

23. Чжан Бянгэ, 2018 – *Чжан Бянгэ.* Любовь, заблокированная гордыней: об иллюзорности системы и механизме смерти в рассказе «Кроткая» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2018. № 22. С. 85-101.

24. Шмид, 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

References

1. Bogdanova O.A. *Pod sozvezdiem (Khudozhestvennaia proza rubezha XİX-XX veka v aspekte zhanrovoi poetiki russkoi klassicheskoi literatury)* [Under the Constellation (Artistic Prose in the Turn of the 19th-20th Centuries in terms of the Poetics of Genre of Russian Classical Literature)]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi-Intrada Publ., 2008. 312 p. (In Russ.)

2. Bugaeva L. *Literatura i rite de passage* [Literature and rite de passage]. Saint Petersburg, ID "Petropolis" Publ., 2010. 386 p. (In Russ.)

3. Vezhinov P. Izbrannoe. V 2-h t. [Favorite. In Two Vols.] Vol.2. *Bar'er; Izmerenija: Povesti; Vesy: Roman*. Per. s bolg. [The Barrier, Measures, Tales., Libra: a Novel. Trans. From Bulgarian] Moscow, Hudozh. lit. Publ., 1985. 383 p. (In Russ.)

4. Vezhinov P. Fantastichnoto – edin kljuch kom tajnata za choveka: Intervju na E.Rajcheva ot 1982 g. [The Fantastic – One Key to the Secret for Man: An Interview by E. Raicheva from 1982]. *Kniga za P. Vezhinov*. Sofija, 1986, pp. 208-213. (in Bulg.)

5. Gazheva I.D. "...egda zahozhdashe solnce": svet vechernij v proizvedenijah F.M. Dostoevskogo i Andreja Belogo ["...while the Sun Was Setting": the Evening Light in the Works of F. M. Dostoyevsky and Andrei Bely]. *Dostoevskii i mirovaja kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2020, No. 1(9), pp. 51-82.

6. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

7. Esaulov Y. *Khudozhestvennyi mir Dostoevskogo v svete oppozitsii "iurodstvo/shutovstvo" i pozitsiia Bakhtina: na materiale fantasticheskogo rasskaza "Krotkaia"* [Dostoevsky's Fictional World in the Light of the "Foolishness for Christ/Buffoonery" Opposition and Bakhtin's Position: With Reference to the Fantastic Story A Gentle Creature]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Almanach.* [Dostoevsky and World Culture. Almanac.] 2018. No. 36. Saint Petersburg, Serebryanyj vek Publ., pp. 75-86. (In Russ.)

8. Zhennet Zh. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow, Yzdatel"stvo ymeny Sabashnykovych Publ. Available at: http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/utopiya-literatury.htm (last accessed: 03.02.2020) (In Russ.)

9. Igumen N *Prishel'cy: Novaja kul'tura. Novaja religija. Novyj chelovek* [Newcomers: A New Culture. A New Religion. A New Man]. *Ot chego nas hotjat "SPASTI" NLO, jekstrasensy, okkul'tisty, magi* [From What are "saving" us UFO, Extrasensory, Occultists, Wizards]. Moscow, Danilovskij blagovestnik. S., Rodnoe slovo Publ., 2009, pp. 5-365. (In Russ.)

10. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo.* [The Sacred in the Ordinary: the Two-folded Image in Dostoevsky's Texts]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

11. *Klassifikacija psihicheskih rasstrojstv MKB-10. Klinicheskie opisanija i diagnosticheskie ukazanija* [Classification of Mental Disorders ICD-10. Clinical Descriptions and Diagnostic Instructions]. Available at: http://web.krao.kg/10_psihologia/0_pdf/5.pdf (last accessed: 03.02.2020) (In Russ.)

12. Lotman Ju.M. Hudozhestvennoe prostranstvo Gogolja [Art space in the Prose of Gogol]. Lotman Ju.M. *O russkoj literature. Stat'i i issledovanija (1958–1993). Istorija russkoj prozy. Teorija literatury.* [About Russian Literature. Articles and researches (1958-1993). History of Russian Prose. Theory of Literature] Saint Petersburg, Iskusstvo Publ., pp. 622–658. (In Russ.)

13. Lotman Ju.M. Struktura hudozhestvennogo teksta [The Structure of the Artistic Text]. Lotman Ju.M. *Ob iskusstve.* [About Art]. Saint Petersburg, Iskusstvo - SPb Publ., 1998, pp. 14–85. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_15.php (last accessed: 26.03.2020) (In Russ.)

14. Mihnovec, N.G. *136-j psalom v tvorchestve Dostoevskogo* [136 Psalm in the Works of Dostoevsky]. *Dostoevskij. Materialy i issledovanija* [Dostoevsky. Materials and Studies]. Vol. 17. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2005, pp.61–91 (In Russ.).

15. *Rannie slavjanofily: A.S. Homjakov, I.V. Kireevskij, K.S. i I.S. Aksakovy* [Early Slavophiles: A.S. Khomyakov, I.V. Kireevsky, K.S. and I.S. Aksakov]. Ed. by N.L. Brodskij. Moscow, T-vo I.D. Sytina, 1910. LXVI, 206 p. (In Russ.)

16. Sedakova O.A. "Neudavshaiasia epifaniia": dva khristianskikh romana, "Idiot" i "Doktor Zhivago" [A "Failed Epiphany": Two Christian Novels, "The Idiot" and "Doctor Zhivago"]. *Sedakova O. A. Chetyre toma. Tom İİİ. Poetica.* [Works in Four Volumes. Vol. III. Poetics.] Moscow, PROMEDIA. Russkii fond sodeistviia obrazovaniiu i nauke Publ., 2010, pp.376-393. (In Russ.)

17. Sedakova O.A. *O pokajanii i raskajanii* [On Repentance and Penance.]. Available at: http://www.olgasedakova.com/Moralia/1775 (last accessed: 18.03.2020) (In Russ.)

18. Solov'ev S.M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Ocherki* [Visual Tools in the Works of F. M. Dostoevsky. Essays]. Moscow, Sovetskiy Pisatel' Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)

19. Stepanjan K.A. *Javlenie i dialog v romanah F. M. Dostoevskogo* [Phenomenon and Dialogue in the Novels of F.M. Dostoevsky]. Saint Petersburg, Kriga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)

20. Stepanjan K.A. *Dostoevskij i Servantes: dialog v bol'shom vremeni* [Dostoyevsky and Cervantes. The dialogue in the Big Time]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kultury Publ., 2013. 368 p. (In Russ.)

21. Suzi V. N. *Ikona v povesti Dostoevskogo «Krotkaja»: o dominantnoj i sluzhebnoj detali* [The Icon in Dostoevsky's Short Story "A Gentle Creature": on the Dominant and Service Detail]. Available at: http://litbook.ru/article/9746/ (last accessed: 12.01.2020) (In Russ.)

22. Toporov V.N. O strukture romana Dostoevskogo v sviazi s arkhaichnymi skhemami mifologicheskogo myshleniia ["Prestuplenie i nakazanie"] [On the Structure of a Dostoevsky's Novel in Connection with Archaic Schemes of Mythological Thinking ("Crime and Punishment")]. *Toporov V. N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Selected works on Mythopoetic]. Moscow, IG "Progress" – "Kul'tura" Publ., 1995, pp.193-258. (In Russ.)

23. Tjupa V.I. *Diskursnye formacii: ocherki po komparativnoj ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, Izdatel'stvo Jurajt Publ., 2018. 274 p. (In Russ.)

24. Chzhan Bjangje *Ljubov', zablokirovannaja gordynej: ob illjuzornosti sistemy i mehanizme smerti v rasskaze "Krotkaja"* [Love Blocked by Pride: about the "System" Illusiveness and Mechanism of Death in F.M. Dostoyevsky's story "A Gentle Creature]. *Dostoevskii i mirovaja kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 2018, No. 22, pp. 85-101(In Russ.)

25. Shmid V. *Narratologija* [Narratology]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1+929
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-218-239

Борис Тихомиров

Когда родился отец Достоевского? (Опыт критического анализа и систематизации источников)*

Памяти Николая Богданова

Boris Tikhomirov

When was Dostoevsky's Father Born? (Critical Analysis and Source Classification)

In memory of Nikolay Bodganov

Об авторе: Борис Николаевич Тихомиров, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Санкт- Петербург).
E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Аннотация. В статье подвергнуты комплексному рассмотрению и критическому анализу все выявленные на сегодняшний день документы, позволяющие строить предположения о годе рождения Михаила Андреевича Достоевского – отца писателя. Уточнены методики исчисления года рождения на основе документов разного типа. В результате систематизации источников обнаружено, что одна группа документов указывает на 1788-й, а другая – на 1787-й год рождения. Установлено, что начало различным традициям исчисления года рождения М.А. Достоевского положили два противоречащие друг другу документа, равно восходящие к делопроизводству Подольской семинарии 1809 г. Результатом исследования стал вывод, согласно которому вопрос, вынесенный в заголовок статьи, остается открытым до обнаружения метрического свидетельства о рождении и крещении отца писателя.

Ключевые слова: М.А. Достоевский, формулярные списки, исповедные ведомости, аттестат Подольского семинарского правления, ведомость об учащихся Подольско-Шаргородской семинарии, методики вычисления года рождения.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90019 Достоевский («Нерешенные вопросы научной биографии Ф.М. Достоевского: новые печатные и архивные источники»). / The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 18-012-90019 Dostoevsky

Для цитирования: Тихомиров Б.Н. Когда родился отец Достоевского? (Опыт критического анализа и систематизации источников) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 218-239.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-218-239

About the author: Boris N. Tikhomirov, D. Litt., Deputy Research Director of F.M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum (Saint Petersburg).
E-mail: btikhomirov@rambler.ru

Abstract: The article presents a comprehensive review and critical analysis of all the documents identified to date that allow making assumptions about the year of birth of Mikhail Andreyevich Dostoevsky – the writer's father. It identifies different methods for calculating the year of birth based on different types of documents. The systematization of the sources shows that one group of documents indicates as M.A. Dostoevsky's year of birth 1788, while another 1787. The beginning of the two traditions can be traced to two contradictory documents, equally dating back to the records of the Podolsk Seminary in 1809. In conclusion, it is stated that the question that gives the title to the article remains open until the discovery of the metrical records about the birth and baptism of the writer's father.

Keywords: M.A. Dostoevsky, official lists, accounts of the Church population, certificate from Podol'sky Seminary, student register of the Podol'sko-Shargorodsky seminar, methods for calculating the year of birth.

For citation: Tikhomirov B.N., When was Dostoevsky's Father Born? (Critical Analysis and Source Classification). *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 218-239.
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-218-239

В долгих беседах с выдающимся специалистом по генеалогии Николаем Николаевичем Богдановым (1962–2019), обсуждая различные проблемы, связанные с родословием Достоевских, к вопросу, вынесенному в заголовок настоящей статьи, мы обращались неоднократно. Оба писали об этом в своих исследованиях, анализировали печатные и архивные источники, делились своими наблюдениями, сомнениями и соображениями – и не могли остановиться на каком-то одном окончательном решении.

Надо сказать, что разнобой в данном вопросе царит и в работах других ученых, которые на протяжении без малого ста лет сталкивались с означенной проблемой. Это обусловлено как состоянием документальных источников, так и различием методик, к которым прибегали исследователи, занимавшиеся генеалогией великого писателя. В качестве введения в проблему нелишним представляется сделать обзор как имеющихся в нашем распоряжении разнородных материалов, так и различных их интерпретаций.

Первым, кто в 1922 г. обнародовал документы, дающие первичные данные для постановки вопроса о годе рождения Михаила Андреевича Достоевского, был историк-архивист и генеалог С.В. Любимов. Он обнаружил два формулярных списка отца писателя, датированных 1828 и 1837 гг., и опубликовал сообщение об этом в небольшой статье, напечатанной в альманахе «Литературная мысль». Надо сказать, что с точки зрения современных научных критериев эта публикация осуществлена весьма некорректно.

Во-первых, С.В. Любимов не посчитал нужным даже намеком указать читателям, где он обнаружил формулярные списки М.А. Достоевского. Ни архивных шифров, ни названия архивов, где им сделаны находки, в его статье не содержится. Равно не сообщается, первичные ли документы были в распоряжении публикатора, или он имел дело с копиями (что представляется более вероятным). Кроме того, С.В. Любимов не воспроизводит найденные им формулярные списки в полном объеме, с соблюдением всех их формальных особенностей, но делает из них своеобразные «экстракты» – более подробно в отношении документа 1828 г. и весьма выборочно в отношении документа 1837 г.

Так, сведения, разнесенные в списке 1828 г. по разным графам, публикатор изложил как единое синтаксическое целое, дополненное для грамматической связи формулировками, извлеченными из соответствующих вопросных рубрик. Например, если три первые графы формулярного списка предписывали сообщение сведений по следующим пунктам: <1> «Чин, имя, фамилия и должность, им отправляемая, и сколько от роду лет», <2> «Из какого звания происходит», <3> «Сколько имеет во владении мужеского пола душ людей и крестьян, в которых уездах и как имена селений», – то С.В. Любимов, опустив приведенную рубрикацию, излагает биографические сведения следующим образом: «Из него [формулярного списка] видно, что “императорского московского воспитательного дома больницы для бедных штабс-лекарь коллежский советник и кавалер, Михаил Андреевич Достоевский, 39 лет, происходит из духовного звания; во владении мужеска пола крестьян не имеет <…>”» [Любимов, 1922, с. 108].

Публикатор сообщает, что эти сведения извлечены из формулярного списка, датированного 20 апреля 1828 г. Располагая копией с этого списка, содержащейся в деле «О дворянстве рода Достоевских», которое хранится в фонде Департамента герольдии Прави-

тельствующего Сената Российского государственного исторического архива[1], отмечу, что данные 1-й графы воспроизведены С.В. Любимовым очень небрежно – с пропусками и ошибками. В официальной копии (на гербовой бумаге), которая, надо полагать, аутентично передает текст оригинала, в 1-й графе записано: «Императорского Московского Воспитательного дома Больницы для бедных Штаб-лекарь Коллежский Ассесор [так!] и ордена Св. Анны третьей степени Кавалер Михайла Андреев сын Достоевский 39 лет»[2].

Если «штаб**с**-лекарь» в публикации Любимова допустимо счесть простой опечаткой; если пропуск «ордена Св. Анны третьей степени» можно объяснить стремлением избежать повторов: о награждении 2 апреля 1825 г. этим орденом за «отлично-усердную службу» далее сделана отдельная запись, – то превращение коллежского *асессора* (чин, полученный М.А. Достоевским 7 апреля 1827 г.) в коллежского *советника* (отец писателя станет им лишь 18 апреля 1837 г.) – грубая ошибка публикатора[3].

Однако для нашей темы всё это второстепенные частности. Главное же, что в этой публикации в научный оборот введены данные, согласно которым в апреле 1828 г. Михаилу Андреевичу Достоевскому было 39 лет.

Сам С.В. Любимов не пытается вычислить по этому указанию год рождения отца писателя. Однако через несколько лет, в 1928 г., без указания конкретного источника, но, очевидно, на основе данной публикации в «Литературной мысли» год рождения Михаила Ан-

---

[1] РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Ед.хр. 3140. Лл. 9–11. В апреле 1828 г. М.А. Достоевский снял копию со своего формулярного списка, приложив ее («в доказательство на дворянское достоинство») к прошению в Московское Дворянское депутатское собрание о внесении его в родословную книгу и выдаче ему грамоты о потомственном дворянстве. Копия с этой копии содержится среди документов Герольдии Правительствующего Сената, датированных маем 1838 г. и связанных с подготовкой ответа на запрос Инспекторского департамента Военного министерства «о происхождении недоросля Михаила Достоевского» – старшего сына М.А. Достоевского – при поступлении его на военную службу, кондуктором 2-го класса в Инженерный корпус, с зачислением к С.-Петербургской Инженерной команде.

[2] РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Ед.хр. 3140. Л. 9 об.

[3] В дальнейшем изложении некоторые ошибки публикатора приобретают просто абсурдный характер. Передавая данные второго из обнаруженных им формулярных списков, доведенного до 18 апреля 1837 г. (дата получения М.А. Достоевским чина коллежского советника), С.В. Любимов пишет: «К этому времени у Михаила Андреевича появляется недвижимая собственность, благоприобретенная, – Тульской губ., Каширского уезда, в сельце Черемошне ⅓ [так!] души муж. пола; такая же благоприобретенная собственность значится и за его женой – также Тульской губ., Каширского уезда ¼ [так!] души в сельце Даровом» [Любимов, 1922, с. 109]. Должно быть (данные указанной копии): в Черемошне– 43 души, в Даровом– 44 души.

древича – 1788-й – в примечаниях к письмам Достоевского указал А.С. Долинин [Долинин, 1928, с. 461]. Занятно, что, явно исходя из того же источника, год рождения отца писателя в 1933 г. указывает и М.В. Волоцкой, но – уже как 1789-й [Волоцкой, 1933, с. 47]. Независимо от него, но тот же 1789-й год указывает и Л.П. Гроссман, открыто ссылаясь на публикацию С.В. Любимова [Гроссман, 1935, с. 20][4]. Так в данном вопросе начался разнобой в исследовательской литературе.

Надо сказать, что все представленные указания на год рождения М.А. Достоевского *некорректны*. Из опубликованных С.В. Любимовым данных формулярного списка год рождения отца писателя *однозначно* вычислить невозможно: если день рождения Михаила Андреевича приходился на период до 20 апреля – то, согласно данным первого формулярного списка, он родился в 1789-м году; если же после 20 апреля – то в 1788-м.[5]

Новый материал был введен в научный оборот в 1939 г. До 1919 г. в архиве московской Мариинской больницы хранился еще один формулярный список М.А. Достоевского. При ликвидации части этого архива документ оказался в распоряжении служащего И.Я. Смарина, который сохранил его и в 1932 г. передал в недавно открытый московский музей Ф.М. Достоевского. В 1939 г. в Приложении к своей книге «В семье и усадьбе Достоевских» его опубликовала В.С. Нечаева. В отличие от обнародованного С.В. Любимовым формулярного списка, который был датирован 20 апреля 1828 г., новый список датирован *ноябрем* того же 1828 г. Хотя точная дата на его обложке отсутствует, можно доказательно утверждать, что он составлен не ранее самых последних числах ноября. Надпись на обложке гласит: «Послужной список Императорского Московского Воспитательного дома **Мариинской** больницы Штаб-лекаря Коллежского ассесора

[4] Насколько небрежен исследователь в этом вопросе, демонстрирует запись под 1809 г.: «Михаил Андреевич Д–ий (**15 лет**) уходит из родительского дома и отправляется с Украины в Москву» [Гроссман, 1935, с. 21]. Указание на *15 лет* сделано со ссылкой на свидетельство Л.Ф. Достоевской; 1809 г. извлечен из публикации С.В. Любимова. Но как это согласуется с 1789-м годом рождения?

[5] Можно предположить, что, не мотивируя в примечаниях свое решение, А.С. Долинин тем не менее по умолчанию исходил из того, что день рождения М.А. Достоевского приходился на ноябрь (так как 8 ноября отец писателя отмечал свои именины). В таком случае выбор исследователем 1788 г. имеет под собой некоторую почву, в отличие от вполне произвольных указаний М.В. Волоцкого и Л.П. Гроссмана. Однако проблема дня рождения М.А. Достоевского не решается так элементарно. Об этом подробно будет сказано далее.

[так!] и ордена Св. Анны 3 степени кавалера Михайла Андреева сына Достоевского. Ноября дня 1828-го года» [Нечаева, 1939, с. 123]. Точной даты, повторю, нет, но если принять к сведению, что указом от 28 ноября 1828 г. «в память Августейшей Основательницы <...> больницам для бедных в обеих столицах повелено **присвоить имя Мариинских**» [Мариинская больница, 1906, с. 37], то упоминание *новейшего* названия учреждения, где служил М.А. Достоевский, оказывается датирующим аргументом[6].

Данные первой графы ноябрьского формулярного списка почти тождественны данным списка апрельского. Отличие составляют лишь два момента: как и на обложке, больница поименована Мариинской, и возраст штаб-лекаря Михайлы Андреева сына Достоевского указан как *40 лет* [Нечаева, 1939, с. 124].

Казалось бы, по соотношению данных двух формулярных списков проблема установления года рождения М.А. Достоевского получает однозначное решение. В апреле 1828 г. ему 39 лет, в конце ноября – 40. Значит, его день рождения располагается в интервале между апрелем и ноябрем (включительно). И если 40 лет ему исполнилось в 1828 г., то он родился в 1788 г., и прав оказывается А.С. Долинин.

Однако после публикации В.С. Нечаевой на бросающееся в глаза соотношение двух формулярных списков, увы, никто из исследователей не обратил внимания[7]. Причем – вот парадокс! – и сама исследовательница в более поздней работе, не соотнеся свой вывод с данными публикации С.В. Любимова, вслед за М.В. Волоцким и Л.П. Гроссманом называет годом рождения М.А. Достоевского 1789-й [Нечаева, 1979, с. 16][8]. Так в биографической литературе сложился крепко укоренившийся ошибочный «канон».

Последним из исследователей, кто без какой-либо рефлексии сообщал, что отец писателя родился в 1789 г., как кажется, был

[6] Возможно, новый формулярный список составлялся в прямой связи с изменением официального названия больницы.

[7] Впервые соотношение двух этих формулярных списков как обоснование указания на то, что М.А. Достоевский родился в 1788 г., было отмечено мною в публикации: [Тихомиров, 1998, с. 192-193].

[8] Это тем более непоследовательно, что в Приложении к книге 1939 г. Нечаева опубликовала фрагмент из исповедной ведомости моногаровской церкви Сошествия Святого Духа на апостолов за 1838 г. (выйдя в отставку, М.А. Достоевский переселился в свое имение в Тульской губернии), где записано: «Сельца Дарового Помещик надворный советник Михаил Андреев Достоевский вдов – 51 г.» [Нечаева, 1939, с. 156]. 51 год в 1838 г. – это 1787-й, если не 1786-й год рождения, но уж точно не 1789-й. Этот казус подробно будет рассмотрен далее.

Г.А. Федоров, который в 1988 г. в знаменитой статье «Помещик. Отца убили…» ввел в научный оборот целый ряд важных архивных документов, касающихся обстоятельств кончины Михаила Андреевича Достоевского [Федоров, 1988, с. 221]. Показательно, однако, что даже в начале XXI в. И.Л. Волгин, хотя и ставя под сомнение аутентичность кочующего из работы в работу указания, тем не менее именует 1789-й год «**“официальной”** датой рождения Михаила Андреевича» [Волгин, 2005, с. 190], кавычками обозначая принадлежность такой точки зрения издавна укрепившейся исследовательской традиции[9].

***

Благодушное отношение к этой «официальной» дате продержалось в достоевистике более полустолетия. Но в 1990 г. на XV Достоевских чтениях в ленинградском Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского «возмутитель спокойствия» в науке о писателе Б.В. Федоренко в докладе «О неясном в жизнеописании М.А. Достоевского» обнародовал найденный им архивный документ – «Ведомость об обучающихся в Подольско-Шаргородской семинарии священно и церковнослужительских детях…». О том, что отец писателя в 1809 г. поступил «в число казенных воспитанников по медицинской части императорской Медико-Хирургической Академии» – «из Подольской семинарии», было известно еще из формулярных списков 1828 г., опубликованных С.В. Любимовым и В.С. Нечаевой. Новостью было, что в означенной семинарской ведомости, в заголовочной части которой проставлено: «Учинена 1808 года, с генваря по генварь же 1809 года», в графе «Сколько кому от роду лет» об ученике класса риторики Михаиле Достоевском записано – «21 <год>»[10].

9 Замечу, что с этой традицией не согласуется и известное место из письма Достоевского к брату Михаилу от 30 октября 1838 г., где об отце говорится: «А знаешь ли? Папенька совершенно не знает света: **прожил в нем 50 лет** и остался при своем мнении о людях, которое он имел 30 лет назад» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 1, с. 55]. Однако, если исходить из 1789-го года рождения отца писателя, то придется признать, что до 50 лет Михаилу Андреевичу, скорее всего, не суждено было дожить. Впрочем, приведенное указание в письме сына не является строгим аргументом.

10 РГИА. Ф. 802. Оп. 1. 1809. № 116 (По рапорту Подольского архиепископа Иоанникия, с ведомостями о ходе учения, учителях и учениках Подольской и Подольско-Шаргородской дух. семинарий за 1808-й год). Лл. 59, 65 об. (цит. по более поздней публикации доклада [Федоренко, 1994, с. 21-22]).

Этот документ взорвал «застой» в вопросе о годе рождения отца писателя. И.Л. Волгин в книге «Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах», обратившись к личности отца писателя, начинает еще по старинке: «Отец Достоевского, Михаил Достоевский, родился в год Великой французской революции» [Волгин, 1991, с. 28] (то есть в 1789-м). Однако далее, обстоятельно и методично, анализируя источники, он доходит и до семинарской ведомости 1809 г., введенной в научный оборот Б.В. Федоренко (еще не бывшей в печати, но уже обнародованной на Достоевских чтениях)[11]. Означенный в ней возраст М.А. Достоевского по положению на январь 1809 г. – 21 год – заставляет исследователя усомниться в традиционной точке зрения. «Последняя цифра (если только она соответствует действительности), – пишет И.Л. Волгин, – ставит под сомнение “официальную” дату рождения Михаила Андреевича – 1789 год» [Волгин, 1991, с. 45] (часть этого пассажа, повторенного ученым и через четырнадцать лет, я уже приводил).

В самом деле, если в 1808 г. отцу писателя исполнился 21 год, то он родился не в 1789-м и даже не в 1788-м году (удержать эту дату возможно, лишь допустив, что день рождения М.А. Достоевского приходится на январь и в ведомости проставлен его возраст в начале 1809 г., но это противоречит всем известным нам фактам), а – в 1787-м году. Картина в один момент сделалась чрезвычайно зыбкой!

Причем парадокс ситуации состоит в том, что в поисках дополнительных свидетельств, умножая число привлекаемых документов, содержащих, как правило, лишь косвенные данные, исследователи всё более и более утрачивали возможность получения однозначного ответа.

Это проявилось уже в названной книге И.Л. Волгина «Родиться в России». Обладая исключительной способностью обнаруживать противоречия в документах и остро обозначать проблему, исследователь первым из биографов писателя предпринял попытку сделать свод взаимоисключающих свидетельств о возрасте отца писателя в разные моменты его жизни. Так в его монографии появилась отсутствовавшая в раннем журнальном варианте исследования главка,

---

[11] При первой, журнальной публикации книги «Родиться в России», когда документы, найденные Б.В. Федоренко, еще не были обнародованы даже в устной форме, И.Л. Волгин также не колебался в убеждении, что М.А. Достоевский родился в 1789 г. (см.: [Волгин, 1989, с. 8]).

названная «“Сколько лет от роду?” (Первое дополнение к формулярному списку)». Вот резюме первоначально собранных ученым данных.

Согласно ноябрьскому формулярному списку 1828 г. М.А. Достоевскому в конце этого года 40 лет: год рождения в данной линии документов – 1788-й. По ведомости Подольско-Шаргородской семинарии, в 1808 г. ему 21 год: год рождения, согласно этому источнику, – 1787-й. К этим, уже сделанным ранее наблюдениям исследователь добавляет еще одно: документ, опубликованный в 1939 г. В.С. Нечаевой (выше мною уже отмеченный, но до времени оставленный без анализа; см. сноску 8): «Из исповедной ведомости Моногаровской церкви. 1838. <...> Михаил Андреев Достоевский <...> 51 г.». «Учитывая, что число лет названо *на исповеди*, к этой цифре следует отнестись внимательно, – комментирует И. Л. Волгин, – тем более, что она соответствует сведениям, обнаруженным Б.В. Федоренко» [Волгин, 1991, с. 96].

Здесь, впрочем, вновь всплывает знакомая проблема: на момент составления означенной исповедной ведомости 1838 г. день рождения отца писателя уже позади или еще впереди? уже был или еще будет? В первом случае год рождения вновь вычисляется как 1787-й и это, действительно, «соответствует сведениям, обнаруженным Б.В. Федоренко». Во втором – мы получаем год рождения 1786-й.

И тут с особой остротой встает проблема уже не года, а дня рождения Михаила Андреевича (или, как минимум, месяца рождения). Начиная, по-видимому, еще с А.С. Долинина, многие исследователи приурочивают дату рождения отца писателя к началу ноября, исходя из того, что он отмечал свои именины в день памяти Михаила Архангела – 8 ноября [Биография, 1883, с. 119 (1-я паг.)][12]. Так, С.В. Белов в энциклопедическомсловаре «Ф.М. Достоевский и его окружение» обозначает дату рождения отца писателя следующим образом: «около 8(19).11.1788» [Белов, 2001, с. 266][13]. Однако такое решение, увы, не обладает необходимой обязательностью. К примеру, Федор Михайлович Достоевский, родившийся, как известно, 30 октября (1821), и его сын Федор Федорович, родившийся 16 июля (1871), отмечали свои именины в один день – на св. Феодора Тирона,

[12] Здесь свидетельство А.М. Достоевского; также см.: [Нечаева, 1939, с. 119] (свидетельство самого М.А. Достоевского в письме к дочери Варваре от 19 ноября 1838 г.).

[13] Такой же вариант даты рождения М.А. Достоевского приводит и Н.Н. Богданов; см.: [Богданов, 2014, с. 355].

17 февраля [Достоевская, 2015, с. 723-724]. Чем был обусловлен этот выбор отнюдь не самого близкого в святцах небесного покровителя, не известно. Но пример говорит сам за себя.

Более надежным представляется выявленный мною выше, на основе сопоставления двух формулярных списков 1828 г. *интервал*: между 20 апреля и самыми последними числами ноября. День рождения около 8 ноября попадает в этот интервал, но лишь как одна из возможных дат, не имеющих в контексте сделанных наблюдений преимущества перед другими датами этого диапазона.

Когда *заполнялась* исповедная ведомость, еще предстоит установить. В этом документе, один экземпляр которого ежегодно отправлялся в духовную консисторию, а другой оставлялся в приходской церкви, отмечалось, был ли прихожанин на исповеди в Святую Четыредесятницу. Пасха в 1838 г. приходилась на 3 апреля; следовательно Великий пост длился с 14 февраля по 2 апреля. По мнению И.Л. Волгина, и исповедная ведомость должна была как будто заполняться в эти же сроки[14]. В таком случае день рождения М.А. Достоевского в этом году еще явно должен был быть *впереди*.

Однако, судя по всему, фактически исповедная ведомость заполнялась гораздо позднее. Это было обусловлено тем, что не бывшие на исповеди и у причастия в Великий пост имели возможность исполнить свой «душеспасительный долг» позднее – в один из трех последующих постов – Петров, Успенский или даже Рождественский [Исповедная роспись, 2020][15]. По старому стилю Рождественский пост длится с 15 ноября по 24 декабря. Следовательно, и ведомость могла заполняться вплоть до последней недели года. В таком хронологическом контексте предпочтительнее заключить, что на момент внесения данных в исповедную ведомость 1838 г. день рождения Михаила Андреевича *уже позади*. Лишь при этом условии можно согласиться с И.Л. Волгиным в том, что – вопреки мнению самого ученого о *феврале* как времени заполнения ведомости – указанный

---

14 В другой связи рассматривая данные этой исповедной ведомости, И.Л. Волгин утверждает, что запись в ней «относится к **февралю** 1838 года» [Волгин, 1991, с. 313], то есть времени Великого поста.

15 Данный источник приводит такое примерное название документа: «Роспись [шло название епархии, название духовного правления, могло упоминаться светское административное деление (губерния, уезд)] села [название села, выставки, погоста и т. д.] церкви [название церкви] священника [имя фамилия священника] с причетники обретающихся при оной церкви в приходе нижеявленных чинов людей со изъявлением против коегождо имяни о бытии их во святую и великую четыредесятницу, **також и в протчия посты**, у исповеди и святаго причастия за сей [цифрами писался год] год».

в церковном документе возраст 51 год «соответствует сведениям, обнаруженным Б.В. Федоренко». Из чего, повторю, год рождения отца писателя вычисляется как 1787-й. В противном случае годом рождения М.А. Достоевского оказывается 1786-й, что вырывается за границы всех иных документальных свидетельств.

Как уже было отмечено, главку своей монографии, где им сделан свод противоречащих друг другу документальных указаний, И.Л. Волгин озаглавил «**Сколько лет** от роду?» Исследователь заостряет внимание на том, *каков был возраст* М.А. Достоевского в тот или иной момент его биографии, и оставляет открытым вопрос о годе его рождения. Занятно, однако, что с учетом новых наблюдений 1789-й как год рождения отца писателя («год Великой французской революции») уже окончательно снят с повестки. Итог рассмотрения означенной проблемы в книге «Родиться в России» может быть выражен вопросом: 1788-й или 1787-й?[16]

***

Состояние неопределенности в вопросе о годе рождения М.А. Достоевского потребовало поиска новых решений. В 2002 г. украинский архивист (в будущем соавтор Н.Н. Богданова) А.И. Роговой, много сделавший для расширения наших представлений о предках писателя в XVIII – начале XIX в., в газете «Липовецькі вісті» опубликовал статью «Легенда про Достоевського». Это на сегодняшний день, кажется, единственная работа, где в вопросе о дате рождения отца писателя отдается предпочтение 1787-му году [Роговій, 2002]. Много занимаясь поисками архивных материалов, относящихся к родословию Достоевских, А.И. Роговой обнаружил ряд документов, в которых фигурируют брат М.А. Достоевского – Лев и сестры: Фотина, Анна, Констанция, Гликерия, Мария и Фекла. Причем год рождения одной из старших теток писателя – Анны Андреевны (п. м. Гутовской) вычисляется как 1788-й[17]. По-видимому, именно

16 В новейшей фундаментальной «Хронике рода Достоевских» избран вариант, устанавливаемый по соотношению формулярных списков 1828 г.: о рождении М.А. Достоевского здесь сообщается: «Осень **1788**, с. Войтовцы Винницкого повета Брацлавского воеводства» [Хроника, 2012, с. 85].

17 Более подробно материалы этих архивных разысканий исследователя представлены в статье: [Роговой, 2018]. Годы рождения сестер М.А. Достоевского установлены по исповедной ведомости церкви Успения Богородицы в Войтовцах за 1806 г.

это обстоятельство заставило исследователя в вопросе о годе рождения ее брата – Михаила Андреевича склониться к 1787-му году.

Открытие принципиального значения, позволившее переключить рассматриваемую проблему в существенно иную плоскость, в 2003 г. сделал Н. Н. Богданов. В Центральном историческом архиве Москвы (ЦИАМ) им был обнаружен аттестат, выданный студенту М.А. Достоевскому из Подольского семинарского правления при его отправке в Москву, в Медико-Хирургическую академию, осенью 1809 г. В документе с гербовой печатью, заверенном подписью ректора Подольской семинарии архимандрита Стефана и датированном «Октября дня 1809-го года», среди прочих сведений об ученике риторики священническом сыне Михаиле Достоевском сообщается:«Лет ему от роду 20-ть» [цит. по: Хроника, 2012, с. 87][18]. В интересующем нас пункте документ этот парадоксальным образом вступает в вопиющее противоречие с опубликованной Б.В. Федоренко ведомостью Подольско-Шаргородской семинарии, где на начало (январь) того же 1809 г. отцу писателя показан *уже 21 год.* (По здравому смыслу, казалось бы, должно быть ровно наоборот!) Впрочем, сам Н.Н. Богданов, более увлеченный поисками ответа на вопрос не *когда*, а *где* родился М.А. Достоевский, внимания на этом противоречии не заострил.

В результате теперь в нашем распоряжении есть два *наиболее ранних* документа – за январь и октябрь 1809 г., имеющих в принципе один и тот же источник — делопроизводство Подольской духовной семинарии, один из которых, надо полагать, отражает истинный возраст М.А. Достоевского, а другой содержит ошибочное указание. Представляется, что в противоречии содержащихся в них данных о возрасте отца писателя кроется *главный корень* всех недоумений, которые сегодня вызывает у исследователей вопрос о годе рождения Михаила Андреевича Достоевского[19].

Затруднительно сказать, который из них отражает истинный возраст отца писателя. Но стоит подчеркнуть, что с выписанным ему в семинарии аттестатом отец писателя явился в Москву, поступил в Медико-Хирургическую академию. И именно этот аттестат 1809 г., как можно предположить, – даже если возраст М.А. Достоевского

---

[18] Впервые документ был воспроизведен, но только как иллюстрация в статье [Богданов, 2003, с. 154-155].

[19] Эта точка зрения была впервые изложена мною в редакционном примечании к статье [Богданов, Роговой, 2004, с. 287-288].

указан в нем ошибочно! – дал начало всей последующей линии официальных документов (формулярных списков).

Под линией официальных документов я подразумеваю не только уже рассмотренные два формулярных списка 1828 г., но также и формулярный список 1837 г., который в начале 1920-х гг. был в распоряжении С.В. Любимова[20]. Исследователь обнародовал из него только данные о чинопроизводстве и награждениях за 1829–1837 гг., опустив указанный во втором списке возраст М.А. Достоевского. Но в имеющейся в моем распоряжении официальной копии с формулярного списка 1837 г. указано, что отцу писателя 48 лет. Список составлялся в связи с поданным Михаилом Андреевичем прошением об отставке, последовавшей 1 июля 1837 г.[21] Таким образом, его надо датировать июнем 1837 г.

К официальной линии документов я отношу также описанную В.С. Нечаевой карандашную правку, нанесенную на формулярном списке, датированном ноябрем 1828 г. Она сделана в 1832 г., видимо при подготовке очередного, несохранившегося формулярного списка. Указанный в этой правке возраст отца писателя – 44 г. [Нечаева, 1939, с. 126 и 151, примеч.].

При анализе всех перечисленных формулярных списков я исхожу из того, что в однотипных, преемственно связанных документах, составленных в одном и том же учреждении, расчетный год рождения, положенный в основу исчисления возраста, должен быть одним и тем же. Применительно к формулярным спискам 1828 г. он уже установлен как 1788-й. При условии, что день рождения М.А. Достоевского был позже времени составления списка 1837 г., датируемого июнем, а карандашная правка на списке 1828 г. вносилась в конце 1832 г., расчетным годом рождения отца писателя также оказывается 1788-й. Только при таком допущении сохраняется внутренняя преемственность всех четырех формулярных списков.

А какому году рождения соответствует возраст, указанный в аттестате Подольско-Шаргородской семинарии? М.А. Достоевский

20 В «Летописи жизни и творчества Ф.М. Достоевского» этот формулярный список, причем со ссылкой на публикацию С. В. Любимова, почему-то фигурирует как «*Формулярный список* **1835 года**» [Летопись, 1993, с. 16, 22, 23, 40], что совершенно запутывает реальную картину. Один раз он обозначен как «*2-й формулярный список*» [Летопись, 1993, с. 37], и это еще усугубляет путаницу.

21 Оригинал этого формулярного списка в составе других документов, связанных с отставкой отца писателя, недавно обнаружен в Российском государственном историческом архиве (РГИА. Ф. 758. Оп. 1. Д. 94. Лл. 421-425) А.С. Бессоновой (см.: [Бессонова, 2020, с. 18–21]).

был зачислен в московскую Медико-Хирургическую академию 14 октября 1809 г.[22] Значит, аттестат, с которым он был отправлен в Москву, выписан в начале октября. Отцу писателя, согласно этому документу, – 20 лет. При условии, что день его рождения приходится на дату *позже* середины октября, в 1809 г. ему исполнился 21 год, и это также соответствует 1788-му году рождения.

Так выстраивается преемственность семинарского аттестата и последующих ему формулярных списков. Интервал, в котором находится день рождения М.А. Достоевского, в этом случае сокращается до второй половины октября (время позже выдачи аттестата 1809 г.) – ноября (время составления второго формулярного списка 1828 г.). У даты *около 8 ноября* вновь повышаются шансы!

А вот данные, извлеченные из семинарской ведомости 1809 г., совпадают со сведениями из церковной ведомости 1838 г., сообщенными, как подчеркнул И.Л. Волгин, самим Михаилом Андреевичем *на исповеди*. Согласно первому из этих документов, в январе 1809 г. (но, значит, и в конце 1808 г.) отцу писателя уже 21 год. А в исповедной ведомости 1838 г. – 51 год; и если эта ведомость заполнялась позже дня рождения, то и здесь присутствует соответствие названных документов: годом рождения в обоих случаях оказывается 1787-й.

***

Однако и такая картина, хотя бы отчасти систематизирующая противоречивый материал наблюдений, сохраняет устойчивость лишь при условии ограничения уже освоенными в научной литературе данными. Стоит попытаться расширить круг привлекаемых документов, обратиться к новым источникам, которые ранее не использовались при рассмотрении проблемы года рождения М.А. Достоевского, как вновь возникают трудноразрешимые вопросы.

В 2008 г. в Материалах XXII Международных Старорусских чтений «Достоевский и современность» неутомимый И.Л. Волгин ввел в научный оборот новый архивный источник – исповедные ведомости за 1821–1836 гг. церкви Петра и Павла при московской Мариинской больнице, в которой в течение шестнадцати лет служил отец писателя и на территории которой жила семья Достоевских. Казалось бы, имея в своем распоряжении данные аналогичного источ-

[22] Дата, указанная во всех известных формулярных списках, впервые введена в научный оборот С.В. Любимовым.

ника за 1838 г., мы здесь должны были бы получить уже ожидаемый результат. Однако, к вящему удивлению, данные этого источника никак не стыкуются с уже рассмотренной выше записью в исповедной ведомости за 1838 г. моногаровской церкви Сошествия Святого Духа. Там в графе «возраст» было означено, что М.А. Достоевскому – 51 год. В типологически однородном источнике, отличающемся от предыдущего лишь территориально, картина как будто должна быть такая: в 1837 г. – 50 лет, в 1836 г. – 49 лет и т. д. Как можно заключить, в исповедной ведомости церкви Петра и Павла за 1837 г. сведений о Достоевских И.Л. Волгин не обнаружил – лишнее свидетельство, что ведомость заполнялась уже тогда, когда вышедший в отставку отец писателя выехал из Москвы и с младшими детьми и прислугой на постоянной основе поселился в своем имении – сельце Даровом (что имело место в августе 1837 г. [Достоевский А.М., 1992, с. 80]). Но в ведомости за 1836 г. семейство Достоевских отражено в полном составе. Вот соответствующие записи:

«Штаб-лекарь Коллежский Асессор и Кавалер Михаил Андреев Достоевский 47 <лет> [так!]

Жена его Марья Федорова 36

Дети их: Михаил 16

Феодор 15

Андрей 11

Варвара 14

Вера 7

Николай 5

Александра 1 <...>

Мещанка девица Елена Фролова 61»[23].

Поразительно! Вместо ожидаемых 49 лет, что коррелировало бы с 51 годом, указанным *спустя два года* в моногаровской ведомости за 1838 г., здесь о возрасте М.А. Достоевского записано – «47 <лет>». Причем этот хронологический казус имеет место *только* в отношении отца писателя! Скажем, с нянькой Аленой Фроловной («девицей Еленой Фроловой/Флоровой») никаких метаморфоз в исповедных ведомостях не произошло: в 1836 г. (в Москве) ей – «61 <год>», в 1838 г. (в Даровом) – «63 г.» [Нечаева, 1939, с. 156].

Можно было бы предположить, что в церковную запись 1836 г. вкралась простая описка. Но нет: начиная с исповедной ведомости

[23] ЦИАМ. Ф. 203. Оп. 747. Ед. хр. 1282. Л. 639 ([цит. по: Волгин, 2008, с. 288]).

1821 г., где проставлен возраст «32 <года>» [Волгин, 2008, с. 280], в каждой последующей ведомости Михаилу Андреевичу аккуратно прибавляется по одному году. Здесь на протяжении всего периода, находящегося в поле зрения исследователя, присутствует строгая упорядоченность записей[24].

Как же решается вопрос о годе рождения М.А. Достоевского на основе этих источников? Не буду повторять уже не однажды сказанное о принципах анализа записей в документах такого типа; укажу сразу, что если исповедная ведомость заполнялась до дня рождения отца писателя, то год его рождения во всех случаях с 1821 по 1836 г. вычисляется как 1788-й. Могли ли данные об исповедовавшемся лице быть внесены в ведомость ранее октября–ноября? По-видимому, да. Ведь если в течение года «в зачет», как уже сказано, шли исповеди, имевшие место не только в Великий пост, но также в Петров, Успенский и Рождественский, то можно предположить, что составлению *итоговой* годовой ведомости предшествовали какие-то *предварительные* церковные записи, в которых отдельно фиксировались данные о прихожанах, бывших на исповеди и у причастия во Святую и Великую четыредесятницу, отдельно – о бывших во время последующих постов. Затем, очевидно, все эти сведения сводились в единый список, но персональные данные о том или ином лице указывались применительно к моменту, когда человек реально исполнил свой «душеспасительный долг». Это, конечно же, только гипотеза, но она позволяет как-то упорядочить тот хаос противоречивых данных, с которыми исследователи сталкиваются, обращаясь в том числе и к церковным исповедным ведомостям, содержащим имя М.А. Достоевского.

Впрочем, сделанное допущение не снимает противоречия между данными моногаровской исповедной ведомости 1838 г. и московских исповедных ведомостей за 1821–1836 гг. Но неожиданно обнаруживает возможность согласования указаний на возраст, а следовательно, и год рождения М.А. Достоевского в церковных и служебных документах, одни из которых составлялись служителями церкви святых Апостол Петра и Павла, что при Мариинской больнице

[24] И.Л. Волгин не цитирует все шестнадцать записей из исповедных ведомостей 1821–1836 гг. в полном объеме. Возраст М.А. Достоевского фигурирует в шести приведенных исследователем записях: 1821 г. – 32 года, 1823 – 34 года, 1827 – 38 лет, 1832 – 43 года, 1835 – 46 лет, 1836 – 47 лет (см.: [Волгин, 2008, с. 280–288]).

для бедных, а другие – делопроизводителями самой Мариинской больницы.

И.Л. Волгиным сделано важное наблюдение, что в московских исповедных ведомостях М.А. Достоевский с семейством записан «последним среди врачей больницы – перед списком фельдшеров» [Волгин, 2008, с. 289]. То есть и в церковном документе отец писателя фигурирует *в соответствии со своим служебным положением*. В таком случае представляется вполне естественным, что биографические данные, заносимые в церковную исповедную ведомость, находятся в строгом соответствии с таковыми же данными, которые содержатся в его формулярных списках и которые в конечном счете, как было отмечено, скорее всего восходят к семинарскому аттестату, с которым М.А. Достоевский осенью 1809 г. прибыл в Москву. Во всех этих документах год его рождения вычисляется как 1788-й.

В исповедной же ведомости моногаровской церкви Сошествия Святого Духа на апостолов отец писателя фигурирует уже как частный человек, «сельца Дарового помещик». Здесь он может не оглядываться на то, как его возраст указан в официальных служебных документах, а – в настоящей статье это самая рискованная гипотеза – сообщить на исповеди, сколько ему лет *на самом деле*[25]. Два года назад (напомню еще раз), в 1836 г., в исповедной ведомости церкви Петра и Павла при Мариинской больнице записано, что штаб-лекарю Михаилу Достоевскому 47 лет; а теперь, в 1838 г., в ведомости провинциальной церкви села Моногарова появляется запись, что ему 51 год. Запись эта, однако, при всей ее неожиданности, точно соответствует самому раннему из дошедших до нас документов – Ведомости об обучающихся в Подольско-Шаргородской семинарии священно и церковнослужительских детях...», датированной январем 1809 г., где ученику класса риторики Михаилу Достоевскому 21 год. Из сведений обоих этих документов следует, что отец писателя родился в 1787-м году.

Вспомним, кстати, еще раз, что, по данным А.И. Рогового, сестра Михаила Андреевича – Анна Андреевна родилась в 1788-м году. И хотя в устной беседе Н.Н. Богданов допускал, что Михаил и Анна

[25] Допуская, как кажется, такую возможность, И.Л. Волгин в качестве косвенного аргумента остроумно приводит признание генерала Иволгина из романа «Идиот»: «Лет моих я и сам хорошенько не знаю. **В формуляре убавлено**; я же **имел слабость убавлять себе года и сам** в продолжение жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 412] (см.: [Волгин, 1991, с. 96]).

«могли быть *двойняшками*», однако степень вероятности такого положения крайне мала.

И, наконец, финальный аккорд. По свидетельству Г.А. Федорова, 16 июня 1839 г. из Каширского земского суда тульскому гражданскому губернатору было отправлено донесение: «Сего июня 6 числа утром Надворный Советник Михайло Андреев Достоевский, **имея от роду 54 года**, распоряжавшийся имением покойной его жены Каширского уезда в селе Даровом – быв в поле для присмотра за возившими крестьянами навоз, скоропостижно умре...» [Федоров, 1975][26]. Это уже просто дьявольская насмешка над всеми усилиями исследователей! Год рождения отца писателя, согласно этому документу, вычисляется как 1784-й. «Интересно, на каких документах основывался суд?» – недоумевает И.Л. Волгин [Волгин, 1991, с. 96]. Уверенно можно утверждать, что документов, обосновывающих такое фантастическое указание возраста, не существует. В единственном известном нам документе, к которому могли обратиться судейские чиновники, – исповедной ведомости моногаровской церкви Сошествия Святого Духа за минувший 1838 г. – проставлен возраст 51 год[27]. Этот же возраст должен был стоять и в отправленном губернатору донесении. Так что «54 года» – это очевидная описка (или неверное прочтение публикатора).

***

Что же в итоге? Твердых фактов, позволяющих однозначно установить год рождения М.А. Достоевского, увы, пока не обнаружено. Разноречие в документах сохраняется. Без гипотетических допущений обойтись не удалось. В официальных служебных документах выявлены устойчиво повторяющиеся данные, позволяющие говорить о 1788-м годе рождения. Но, возможно, они восходят к ошибке в первичном документе – аттестате Подольско-Шаргородской семинарии. Ряд иных данных, содержащихся в Ведомости той же Подольско-Шаргородской семинарии, а также в церковном документе 1838 г., допускают альтернативный вариант – 1787-й год

[26] Документ хранится в Государственном архиве Тульской области (ГАТО. Ф. 90. Оп. 1. Т. 20. Ед. хр. 15246. Л. 35–35 об).

[27] Догадка о том, что судейские чиновники могли заимствовать сведения об умершем помещике из церковной ведомости, косвенно подтверждается тем, что коллежский советник Михаил Достоевский в обоих документах именуется «надворным советником», что не соответствует его статусу ни в 1838-м, ни в 1839-м году.

рождения. Аргументы proи contra систематизированы и обобщены в настоящей статье. Но заключение, сделанное более десяти лет назад Н.Н. Богдановым и А.И. Роговым сохраняет и на сегодняшний день свою силу: «Строго говоря, вопрос о годе рождения отца писателя может быть окончательно решен только после обнаружения записи о его крещении» [Богданов, Роговой, 2008, с. 82].

Список литературы

1. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Энциклопедический словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб.: Алетейя, 2001. Т. 1.

2. Бессонова, 2020 – *Бессонова А.С.* Увольнение от службы: (Отставка М.А. Достоевского по архивным документам 1837 года) // Неизвестный Достоевский: Электронный научный журнал. 2020. № 2. С. 5-23. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595606667.pdf (дата посещения 17.07.2020).

3. Биография, 1883 – Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. С портретом Ф.М. Достоевского и Приложениями. СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1883. 332, 375, 122, V с.

4. Богданов, 2003 – *Богданов Н.Н.* Войтовцы– родовое гнездо Достоевских // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2003. № 18. С. 145-157.

5. Богданов, 2014 – *Богданов Н.Н.* «...Лица необщим выраженьем...»: Родственное окружение Ф.М. Достоевского. 2-е изд., перераб. М.: Новый хронограф, 2014. 468 с.

6. Богданов, Роговой, 2004 – *Богданов Н.Н., Роговой А.И.* Кто вы – Андрей Достоевский? (К прояснению биографии деда писателя) // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.; М.: Серебряный век, 2004. № 20. С. 277-294.

7. Богданов, Роговой, 2008 – *Богданов Н.Н., Роговой А.И.* Родословие Достоевских: в поисках утерянных звеньев. М.: Акрополь, 2008. 159 с.

8. Волгин, 1989 – *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах // Октябрь, 1989. № 3. С. 3-70.

9. Волгин, 1991 – *Волгин И.Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах М.: Книга, 1991. 605 с.

10. Волгин, 2005 – *Волгин И.Л.* К истории рода Достоевского // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч: В 18 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 18: Документы. Воспоминания. С. 155-259.

11. Волгин, 2008 – *Волгин И.Л.* Семья Достоевских как социальный организм // Достоевский и современность: Материалы XXII Международных Старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008. С. 277-290.

12. Волоцкой, 1933 – *Волоцкой М.В.* Хроника рода Достоевского: 1506–1933. М.: Север, 1933. 442 с.

13. Гроссман, 1935 – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского: Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.

14. Долинин, 1928 – *Долинин А.С.* Примечания // Достоевский Ф.М. Письма: В 4 т. М.; Л.: Государственное издательство, 1928. Т. 1. С. 461-590.

15. Достоевская, 2015 – *Достоевская А.Г.* Воспоминания. 1846–1917. М.: ООО «Бослен», 2015. 768 с.

16. Достоевский, А.М., 1992 – *Достоевский А.М.* Воспоминания. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.

17. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

18. Исповедная роспись, 2020 – Исповедная роспись // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Исповедная_роспись (дата обращения 9.07.2020).

19. Летопись, 1993 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: В 3 т. СПб.: Академический проект, 1993. Т. 1.

20. Любимов, 1922 – *Любимов С.В.* Ф.М. Достоевский: (К вопросу о его происхождении) // Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922. [Вып.] I. С. 208-210.

21. Мариинская больница, 1906 – Московская Мариинская больница для бедных. 1806–1906. М.: Печатня С.П. Яковлева, 1906. 160 с.

22. Нечаева, 1939 – *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских. (Письма М.А. и М.Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 160 с.

23. Нечаева, 1979 – *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский: 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

24. Роговій, 2002 – *Роговій О.* Легенда про Достоевського // Липовецькі вісті, 2002. № 87.

25. Роговой – *Роговой А.И.* Разыскания о сестрах Михаила Достоевского, отца писателя // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2018. № 36. С. 245-251.

26. Тихомиров, 1998 – *Тихомиров Б.Н.* Материалы к родословной Достоевских // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 1998. № 11. С. 188-198.

27. Федоренко, 1994 – *Федоренко Б.В.* О неясном в жизнеописании М.А. Достоевского // Достоевский и мировая культура: альманах. М., 1994. № 3. С. 7-26.

28. Федоров, 1975 – *Федоров Г.А.* Был ли убит отец Достоевского? // Литературная газета, 1975. 16 июня. № 25. С. 7.

29. Федоров, 1988 – *Федоров Г.А.* «Помещик. Отца убили...», или История одной судьбы // Новый мир, 1988. № 10. С. 219-238.

30. Хроника, 2012 – Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина (руководитель проекта); *Волгин И.Л.* Родные и близкие: Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012 (на тит. л. 2013). 1222 с.

References

1. Belov S.V. *Entsiklopedicheskii slovar' "F.M. Dostoevskii i ego okruzhenie". V 2 t.* [Encyclopedic Dictionary "F.M. Dostoevsky and his Circle". In 2 vols.] St. Petersburg, Aleteia Publ., 2001. Vol.1. (In Russ.)

2. Bessonova A.S. Uvol'nenie ot sluzhby (Otstavka M.A. Dostoevskogo po arkhivnym dokymentam 1837 goda) [Dismissal from Service (the Resignation of M. A. Dostoevsky according to Archival Documents from 1837)]. *Neizvestnyi Dostoevskii* [Unknown Dostoevsky]. Electronic Academic Journal. 2020. No.2. Pp. 5-23. URL: https://www.unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1595606667.pdf (Last Accessed: 17.07.2020). (In Russ.)

3. *Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F.M. Dostoevskogo. S portretom F.M. Dostoevskogo i prilozheniami* [Biography, letters, and notes from the notebook of F.M. Dostoevsky. With a portrait of F.M. Dostoevsky and Appendices]. St. Petersburg, Tip. Br. Panteleevykh Publ., 1883. 332, 375, 122, V p. (In Russ.)

4. Bogdanov N.N. Bojtovtsy – rodovoe gnezdo Dostoevskikh [Voytovtsy – Dostoevsky's Family Nest]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2003. No. 18. Pp. 145-157. (In Russ.)

5. Bogdanov N.N. *"...Litsa neobshchim vyrazhen'em...": rodsvennoe okruzhenie F.M. Dostoevskogo* ["... Faces with a Strange Expression...": Dostoevsky's Family Circle]. 2nd ed., Rev., Moscow, Novyj khronograf Publ., 2014. 468 p. (In Russ.)

6. Bogdanov N.N., Rogovoj A.I. Kto vy – Andrei Dostoevskii? (K proiasneniiu biografii deda pisatelia) [Who are you, Andrey Dostoevsky? (Clarifying the Biography of the Writer's Grandfather]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanach* [Dostoevsky and World Culture. Almanac] St. Petersburg, Moscow, Serebrianyi Vek Publ., 2004, No. 20. Pp. 277-294. (In Russ.)

7. Bodganov N.N., Rogovoj A.I. *Rodislovie Dostoevskikh: v poiskakh uteriannykh zven'ev* [Dostoevsky's genealogy: in search of lost links]. Moscow, Akropol' Publ., 2008. 159 p. (In Russ.)

8. Volgin I.L. Rodit'sia v Rossii. Dostoevskii i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh [Born in Russia. Dostoevsky and his Contemporaries: Life in Documents]. *Oktiabr'* [October], 1989, No. 3. Pp. 3-70. (In Russ.)

9. Volgin I.L. *Rodit'sia v Rossii. Dostoevskii i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh* [Born in Russia. Dostoevsky and his Contemporaries: Life in Documents]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 605 p. (In Russ.)

10. Volgin I.L. K istorii roda Dostoevskogo [About the History of Dostoevsky's Dynasty]. Dostoevskii F.M. *Poln. Sobr. Soch. V 18 t.* [Complete Works in 18 vols.]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2005. Vol. 18: Dokumenty. Vospominania [Documents. Memories]. Pp. 155-259. (In Russ.)

11. Volgin I.L. Sem'ia Dostoevskikh kak sotsial'nyi organizm [Dostoevsky's Family as a Social Organism]. *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XXII Mezhdunarodnykh Starorusskikh Chtenij 2007 goda* [Dostoevsky and Modern Age: Materials XXII International Readings in Staraya Russa 2007]. Velikii Novgorod, 2008. Pp. 277-290. (In Russ.)

12. Volotskoj M.V. *Khronika roda Dostoevskogo 1506–1933* [Chronicle of the Dostoevsky Dynasty 1506–1933]. Moscow, Sever Publ., 1933. 442 p. (In Russ.)

13. Grossman L.P. *Zhizn' i trudy F.M. Dostoevskogo: Biografiia v datakh i dokumentakh* [Life and Works of F.M. Dostoevsky: Biography in Dates and Documents]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 382 p. (In Russ.)

14. Dolinin A.S. Primechaniia [Notes]. Dostoevskii F.M. *Pis'ma: v 4 t.* [Letters: in 4 Vols.]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Publ., 1928. Vol. 1. Pp. 461-590. (In Russ.)

15. Dostoevskaia A.G. *Vospominaniia. 1846-1917* [Memories. 1846-1917]. Moscow, OOO "Boslen" Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)

16. Dostoevskii A.M. *Vospominaniia* [Memories]. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 397 p. (In Russ.)

17. Dostoevskii F.M. *Poln. Sobr. Soch.: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

18. *Ispovednaya rospis'* [Account of the Church population]. Wikipedia. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Исповедная_роспись (Last Accessed 9.07.2020). (In Russ.)

19. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo: v 3 t.* [Chronicle of the Life and Work of F.M. Dostoevsky: in 3 Vols.] St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 1993. Vol. 1. (In Russ.)

20. Lyubimov S.V. F.M. Dostoevskii (K voprosu o ego proiskhozhdenii). *Literaturnaia mysl': Almanakh* [Literary Thinking: Almanac]. Pg., 1922, Issue 1. Pp. 208-210. (In Russ.)

21. *Moskovskaia Mariinskaia bol'nitsa dlia bednykh. 1806-1906* [Moscow Marinsky Hospital for Poors. 1806-1906]. Moscow, Pechatnaya S.P. Yakovleva Publ., 1906. 160 p. (In Russ.)

22. Nechaeva V.S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh (Pis'ma M.A. i M.F. Dostoevskikh)* [In the Family and in the Manor of the Dostoevskys (Letters by M.A. and M.F. Dostoevsky]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 160 p. (In Russ.)

23. Nechaeva V.S. *Rannii Dostoevskii: 1821-1849* [Early Dostoevsky: 1821-1849]. Moscow, Nauka, 1979. 288 p. (In Russ.)

24. Rogovyi O. Legenda pro Dostoevskogo [The Legend about Dostoevsky]. *Lipovetski Visti* [Lipovets Bulletin]. 2002, No. 87. (In Ukrainan)

25. Rogovoi A.I. Razyskaniia o sestrakh Mikhaila Dostoevskogo, ottsa pisatel'ia [Researches about the Sisters of Mikhail Dostoevsky, the Writer's Father]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2018. No.36. Pp. 245-251. (In Russ.)

26. Tikhomirov B.N. Materialy k rodoslovnoi Dostoevskikh (Materials for Dostoevsky's Family Tree). *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 1998. No.11. Pp. 188-198. (In Russ.)

27. Fedorenko B.V. O neyasnom v zhizneopisanii M.A. Dostoevskogo [Unclear Moments in M.A. Dostoevsky's Biography]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Almanakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. Moscow, 1994. No. 3. Pp. 7-26. (In Russ.)

28. Fedorov G.A. Byl li ubit otets Dostoevskogo? [Was Dostoevsky's Father Killed?]. *Literaturnaia gazeta* [Literary Journal], 1975, 16^{th} July. No. 25. P.7 (In Russ.)

29. Fedorov G.A. "Pomeshchik. Ottsa ubili..." ili Istoriia odnoi sud'by ["Landlord. They Killed Father...", or Story of a Destiny]. *Novyi mir* [New World], 1988. No. 19. Pp. C. 219-238. (In Russ.)

30. Khronika roda Dostoevskikh [Chronicle of Dostoevsky's Dynasty], Volgina I.L. (Ed.), Volgin I.L. *Rodnyie i blizkie: Istoriko-biograficheskie ocherki* [Family and Friends: Historical and Biographical Essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012 (2013). 1222 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1+929+80
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-240-269

Татьяна Панюкова

Крестники Достоевского*

Tatiana Panyukova

Dostoevsky's Godchildren

Об авторе: Татьяна Викторовна Панюкова, ведущий редактор Издательства Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск).

E-mail: aurinko75@mail.ru

Аннотация: в статье, на основании архивных источников, приводятся новые сведения о двух крестниках Ф.М. Достоевского: Платоне Милюкове (с уточнением имени, даты и места его крещения) и Григории Сниткине (факт участия писателя в крещении которого не был еще отмечен в биографической литературе). Вводятся в научный оборот две подлинные метрические записи, обнаруженные в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга, позволяющие дополнить или скорректировать сведения в «Летописи жизни и творчества» писателя. Привлечение документальных источников (хранящихся в Российском государственном историческом архиве послужного и формулярного списков), анализ сохранившегося эпистолярия, справочно-биографической литературы позволили систематизировать все имеющиеся данные и впервые составить биографическую справку о Григории Ивановиче Сниткине: родном племяннике Анны Григорьевны Достоевской, крестнике писателя – дополнив тем самым сведения о родственном окружении Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Григорий Сниткин, Платон Милюков («Биба»), архивный поиск, Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга, метрические книги, биография, эпистолярий, текстология.

Для цитирования: *Панюкова Т.В.* Крестники Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 240-269.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-240-269

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90028 Достоевский / The reported study was funded by RFBR, project No. 18-012-90028 Dostoevsky

About the author: Tatiana V. Panyukova, Senior Editor of Petrozavodsk State University Publishing House (Petrozavodsk).

E-mail: aurinko75@mail.ru

Abstract: The article, based on archival sources, provides new information about two godchildren of F.M. Dostoevsky: Platon Milyukov (with clarification of the name, date and place of his baptism) and Grigoriy Snitkin (the fact of the writer's participation in the baptism has not yet been noted in the biographical literature). Two authentic metric records found in the Central State Archive of Saint Petersburg are put into scientific circulation, allowing to supplement or correct the information contained in the “Chronicle of the life and work” of the writer. The attraction of documentary sources (stored in the Russian State Historical Archive of service and form lists), analysis of the preserved epistolary, reference and biographical literature allowed to attempt to systematize all available data about Grigoriy Ivanovich Snitkin and for the first time to make a biographical reference about his person, native nephew of Anna Grigoryevna Dostoevsky and godson of the writer – thus adding information about F.M. Dostoevsky’s family circle.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Grigoriy Snitkin, Platon Milyukov (*Biba*), archive search, Central State Historical Archive of Saint Petersburg, metrical books, biography, epistolary, textual criticism.

For citation: Panyukova T.V. Dostoevsky’s Godchildren. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 240-269.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-240-269

Из биографической литературы о Достоевском нам известно о нескольких его крестниках и крестницах, детях его родственников и знакомых.

Это, во-первых, его племянники, три старших ребенка его любимого старшего брата Михаила: *Федор Михайлович Достоевский-младший* (29.10.1842 – 26.03.1906)[1], *Мария Михайловна Достоевская* (в браке Владиславлева) (2.03.1844 – 17.09.1888)[2], *Михаил Михайлович*

[1] У Л.П. Гроссмана и позже в «Летописи...» – с неточно указанной датой рождения («***Ноябрь*** [1842]» [Гроссман, 1935, с. 37; Летопись..., 1999, т. 1, с. 80]), что было связано с неверно истолкованным свидетельством А.Е. Ризенкампфа в материалах для биографии Ф.М. Достоевского: «В ноябре 1842 г. получено было из Ревеля известие о рождении у Михаила Михайловича сына. Федор Михайлович был его крестным отцом и <...> проявил по этому случаю свою обычную щедрость» [Биография..., 1883, с. 50]. См. также: [Письма М.М. Достоевского..., 1935, с. 511, 557; Неизданные письма..., 1991, с. 269; Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 562, 564; Летопись..., 1999, т. 1, с. 84].

[2] Запись о рождении см.: [Гроссман, 1935, с. 39; Летопись..., 1999, т. 1, с. 87]. Дата крещения и факт участия в нем Достоевского не отмечены.

Достоевский-средний (5.11.1846 – 13.07.1896)[3]. Таинства крещения были совершены соответственно: 30 декабря 1842 г., 16 апреля 1844 г. и 15 ноября 1846 г. в одной из «военных» ревельских церквей – Рождества Богородицы (или Казанской). Восприемниками стали родные дядя и тетя по отцу: отставной инженер-подпоручик Федор Михайлович Достоевский и коллежская советница Варвара Михайловна Карепина, оба заочно [Богданов, 2014, с. 360, 361]. Актовые записи о крещении, хранящиеся сейчас в Таллинском городском архиве, были впервые обнаружены и опубликованы в статье исследователя ревельского периода жизни Ф.М. Достоевского Владимира Илляшевича [Илляшевич, 2006].

Позже, по возвращении в столицу после ссылки, Федор Михайлович выступал в роли крёстного еще у одной племянницы, дочери своей младшей сестры Александры Михайловны Голеновской – *Екатерины Николаевны Голеновской* (в браке Трушлевич) (20.07.1860, крещена 31 июля – 12.07.1925) [Орнатская, 1985, с. 11; Достоевский, 1972–1990, т. 30_2, с. 59; Богданов, 2014, с. 397; Богданов, Максимов, 2019, с. 274][4], а также у одной из дочерей своей крестницы Марии Михайловны Достоевской-Владиславлевой – *Надежды Михайловны Владиславлевой* (Жекулиной, позже Достоевской) (25.08.1872, крещена 10 сентября – 6.06.1950) [Богданов, 2014, с. 372; Панюкова, 2018, с. 156–157][5] – и у детей своего пасынка, Павла Александровича Исаева – *Федора Павловича Исаева* и *Веры Павловны Исаевой* (в замужестве Дроновой) [Летопись..., 1999, т. 3, с. 359; Волгин, 2012, с. 1162, 1163].

По свидетельству его двоюродного брата, художника Алексея Петровича Эйсснера, крестником Достоевского был племянник Елены Андреевны Штакеншнейдер, сын её младшего брата Владимира Андреевича Штакеншнейдера *Борис Владимирович Штакеншнейдер* (4.05.1873 – ок. 1880), умерший в семь лет от дифтерита [Летопись..., 1999, т. 3, с. 409; Белов, 2001, т. 2, с. 422][6].

---

[3] См.: [Летопись..., 1999, т. 1, с. 123, 124]. Запись о крещении приведена по копии, хранящейся в ГЛМ. Ср.: [Гроссман, 1935, с. 46] – дата крещения и факт участия в нем Достоевского не отмечены.

[4] См.: Метрическая книга, данная от С. Петербургской духовной консистории причту Матвеевской церкви... на 1860 г. (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 797. Л. 168 об.–169).

[5] См.: Метрическая книга, данная из С. Петербургской духовной консистории причту церкви Спасосенновской... на 1872 г. (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1151. Л. 239 об.–240).

[6] См.: [Эйсснер, 1991, с. 171; Мир Достоевского].

Метрические записи о некоторых названных выше крещениях были обнаружены в последние годы в архивах Таллина и Петербурга, документально подкрепив и уточнив известные ранее из мемуарных или эпистолярных источников сведения.

«Биба»

В 1860 г. Достоевский стал восприемником не только у своей племянницы Кати Голеновской, но и у сына своего давнего, еще с зимы 1848 г., петербургского знакомого, Александра Петровича Милюкова. На этом сюжете стоит остановиться несколько подробнее из-за существующей тут в биографических источниках некоторой путаницы. Около 10 сентября, либо с городской почтой, либо с посыльным, Федор Михайлович получает от Александра Петровича приглашение быть крестным отцом его недавно родившегося сына (письмо не известно). В субботу 10 сентября 1860 г. Достоевский посылает с городской почтой ответ:

> Любезнейший Александр Петрович,
>
> Извещаю Вас, что я не поеду в воскресение, а, кажется, в вторник. И потому крестить у Вас могу. Прошу Вас, в свою очередь, известить меня по городской почте: в какой час завтра произойдет крещение? полагаю, что сейчас после вечерен.
>
> Я же приступаю к писанию и не знаю еще, что будет, но решаюсь работать, не разгибая шеи.
>
> Ваш весь
>
> Ф. Достоевский
>
> 10 сентября
> <1>860[7].

Последняя строчка этого письма будет процитирована самим А.П. Милюковым в написанных почти сразу же после смерти Достоевского воспоминаниях о нем; там же будет упомянут и факт зова в сентябре 1860 г. на крестины сына (без указания точной даты события и имени крестника) [Милюков, 1881, с. 40; Милюков, 1890, с. 222]. Полностью письмо будет опубликовано А.С. Долининым (дважды, в 1922 и 1928 гг.) в первом сборнике «Ф.М. Достоевский.

[7] РО ИРЛИ. Ф. 179. № 10280. Л. 1.

Статьи и материалы» и в первом томе писем Достоевского [Из переписки Достоевского, 1922, с. 387; Письма, 1928–1959, т. 1, с. 299, примеч. с. 554][8]. Он же даст первый краткий комментарий к письму, связав маленького безымянного крестника Достоевского 1860 г. с тем мальчиком «Бибой» (домашнее имя), сыном Милюкова, которого Федор Михайлович собирался позвать к себе на свадьбу в качестве «икононосца» (в результате, вместо заболевшего Милюкова-младшего образ нес маленький Костя Ольхин). «Биба», также не названный настоящим именем, упоминается в двух письмах-приглашениях, посланных Достоевским 13 февраля 1867 г. сестрам Людмиле и Ольге Милюковым[9] и отдельно главе семьи и «родоначальнику всего дела» (т. е. явившемуся причиной знакомства Анны Григорьевны и Федора Михайловича) Александру Петровичу Милюкову[10]: «Сватьба моя в среду (15 Февр.) <...> Бедный Боба (sic!), конечно, не может быть и это меня очень огорчает. Я все хотел его навестить, но вот уже кажется 5-ый день не выхожу никуда»; «Очень рад, что Биба выздоравливает и, вообразите, я так расчитывал, что он поедет с образом! Я все думал его навестить и только что выйду со двора, – зайду непременно» («Биба – маленький брат Милюковых, крестник Достоевского (см. выше письмо от 10/IX 1860 г.)», – поясняет тут же исследователь и в перекрестном комментарии к письму от 10 сентября 1860 г. говорит: «Речь идет о крестинах сына Милюкова, вероятно того самого Биби (sic!), которого Достоевский, около 7 лет спустя, рассчитывал видеть на своей свадьбе») [Из переписки Достоевского, 1922, с. 387, 390; Письма, 1928–1959, т. 1, с. 456, 554, 590, т. 4, с. 283]. Можно заметить, что предположение Долинина выглядит вполне закономерным: крестнику Достоевского в феврале 1867 г. было бы уже 6,5 лет, и кого, как не крестного сына, можно попросить исполнять эту роль – нести образ перед невестой? Однако данное предположение пока что остается гипотезой и нуждается в проверке и документальном под-

8 Републикация: [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 15, № 175, примеч. с. 371]. Ср.: [Гроссман, 1935, с. 103].

9 Письмо Л.А. и О.А. Милюковым. 13 февраля 1867 г. Автограф: РО ИРЛИ Отд. пост. № 2655. Л. 65. Первая публикация: [Из переписки Достоевского, 1922, с. 390–391]. Републикации: [Письма, 1928–1959, т. 1, с. 456, примеч. с. 590; Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 180, примеч. с. 442].

10 Письмо А.П. Милюкову. 13 февраля 1867 г. Автограф: РО ИРЛИ. Р. I. Оп. 6. № 201. Частично опубликовано: 1) [Уманов-Каплуновский, 1915, с. 5]; 2) [Письма, 1928–1959, т. 1, с. 456, примеч. с. 590]. Первая полная публикация, содержащая упоминание «Бибы»: [Письма, 1928–1959, т. 4, с. 283, примеч. с. 459]. Републикация: [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 181, примеч. с. 442].

тверждении, поскольку неизвестно: был ли крестник Достоевского жив на момент свадьбы? был ли он единственным сыном Милюкова (и, прибавим, единственным крестником писателя)[11]?

Подготовившие к переизданию письма Достоевского комментаторы академического ПСС согласились с предположением А.С. Долинина о тождестве крестника писателя и «Бибы»: «Биба – сын А.П. Милюкова, крестник Ф.М. Достоевского» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 442], – расширив при этом комментарий к письму от 10 сентября 1860 г.: «Речь идет о крестинах сына Милюкова, которые должны были происходить в Павловске, где Милюковы жили на даче <...> Здесь же проводила лето семья М.М. Достоевского» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 371]. Позже на основе этого комментария будет сделана запись в «Летописи...»: «***Сентября 10.*** Д. пишет А.П. Милюкову, что остается в Павловске <...> до вторника и сможет в воскресенье крестить его сына» [Летопись..., 1999, т. 1, с. 295]. Действительно, известно, что летние месяцы семья Михаила Михайловича и, если был в это время в городе – присоединявшийся к ним Федор Михайлович, как и многие петербуржцы, проводили обычно на дачах: в 1848 г. спасались от холеры в Парголово, в 1852, 1854, 1855, 1861 гг. жили в Колтово, в 1860, 1863–1865 гг. – в Павловске [Панюкова, 2018, с. 141–143, 161]. О регулярных поездках с конца мая по конец сентября 1860 г. в Павловск говорится в воспоминаниях и переписке: например, точно известно, что 5 июня братья Достоевские провели там в гостях у С.Д. Яновского [Летопись..., 1999, т. 1, с. 294].

[11] Данные сведения можно было бы, например, узнать из формулярных списков А.П. Милюкова середины 1860-х гг. или его служебных дел. См. список дел, хранящихся в Российском государственном историческом архиве и в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга: РГИА. Ф. 1349 (Формулярные списки чиновников гражданского ведомства. Коллекция). Оп. 3 (1800–1894). Д. 1444 (Милюков Александр Петрович, учитель Петербургского Николаевского сиротского приюта; 1858); Ф. 758 (Опекунский совет ведомства учреждений императрицы Марии). Оп. 19 (Дела служивших лиц). Д. 798 (Сиротский приют. Милюков Александр, учитель русского языка; 1845–1866); Ф. 759 (Собственная Е. И. В. канцелярия по учреждениям императрицы Марии). Оп. 74 (Пенсионная экспедиция\1866 г.). Д. 1493 (О производстве пенсии коллежскому советнику Александру Милюкову; 1866); Оп. 75 (Пенсионная экспедиция\1897 г.). Д. 1288 (О назначении дочерям коллежского советника, бывшего преподавателя Санкт-Петербургского Николаевского института Людмиле, Ольге и Надежде Милюковым ежегодного пособия, за их отца; 1897); Оп. 76 (Пенсионная экспедиция\1900 г.). Д. 203 (О назначении пенсии детям умершего преподавателя Николаевского института, коллежского советника Милюкова и помощи окружному врачу Лужского округа Санкт-Петербургского воспитательного дома титулярному советнику Федорову из сумм Государственного казначейства; 1900). ЦГИА СПб. Ф. 10. Оп. 1. Д. 1939 (Дело Александра Милюкова).

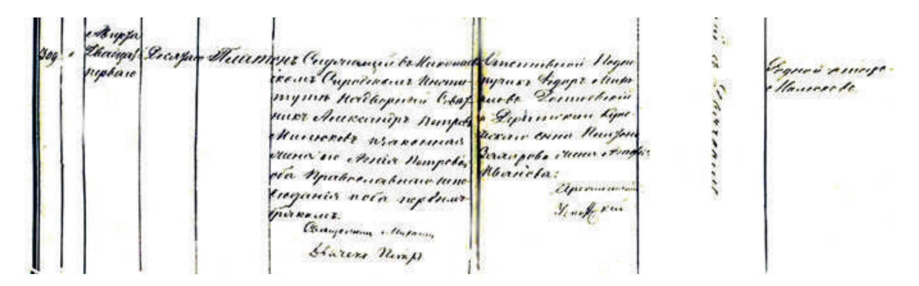
В 1985 г. в академическом полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского была сделана также попытка определиться с настоящим именем крестника, поскольку издание включало в себя Именные указатели: «*Милюков* Борис (?) Александрович, сын А.П. Милюкова <...> (“Биба”)» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 582] (страницы Указателя отсылали ко всем трем известным письмам). В дальнейшем это имя, уже без знака вопроса, дается в сводном алфавитном указателе имен, периодических изданий и анонимных произведений ко всем томам ПСС (1990), в именном указателе к т. 1 «Летописи...» (1993; в т. 2 имя отсутствует) и в опирающейся на данные сведения статье в энциклопедии С.В. Белова (2001): «Милюков Б.А.», «**МИЛЮКОВ** Борис Александрович» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_2, с. 269; Летопись..., 1999, т. 1, с. 517; Белов, 2001, т. 1, с. 551; т. 2, с. 525].

На основании этих данных была сделана попытка найти подлинную метрическую запись о крещении *Бориса Милюкова 11 сентября 1860 г. в павловской церкви св. Марии Магдалины* (все консисторские экземпляры метрических книг православных церквей Петербурга, Санкт-Петербургской губернии и православных церквей при заграничных российских миссиях, отличающиеся большой степенью сохранности, за период от втор. пол. XVIII в. до 1917–1918 гг. хранятся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга), однако нужная запись там обнаружена не была[12]. Тогда поиски переместились в Петербург. Известно, что в 1860-е гг. Милюковы жили в самом начале Офицерской улицы в доме «иностранца С. Якобса» [Биография..., 1883, с. 170, 1-я паг.] (совр. ул. Декабристов, 5, дом сохранился) во 2-й Адмиралтейской части города. Приходским храмом для них была Вознесенская церковь. Искомая запись о крещении была обнаружена там. Приведем её полностью:

> **Счет родившихся мужеска пола:** 309. **Месяц и день рождения:** августа двадцать первого. **Месяц и день крещения:** сентября десятого. **Имена родившихся:** Платон. **Звание, имя, отчество и фамилия родителей и какого вероисповедания:** служащий в Николаевском сиротском институте надворный советник Александр Петров Милюков и законная жена его Агния Петрова, оба православного исповедания и оба первым браком. **Звание, имя, отчество и фамилия восприемников:** отставной подпоручик Федор

[12] См.: ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 604. Л. 296 об.–298. 11 сентября в этой церкви были крещены только две девочки: Анна и Елизавета.

Михайлов Достоевский и дерптского купеческого сына Платона Захарова жена Агафья Иванова. **Кто совершал Таинство крещения:** священник Михаил Предтеченский с дьячком Петром Успенским. **Рукоприкладство свидетелей записи по желанию:** родной отец Милюков[13].



Илл. 1. Метрическая запись о крещении Платона Милюкова (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 798. Л. 811 об.–812)

Резюмируем: на основании обнаруженного документа можно утверждать, что 1) в день написания письма, в субботу 10 сентября 1860 г., как Ф.М. Достоевский, так и А.П. Милюков находились не в Павловске [Летопись..., 1999, т. 1, с. 295], а в Петербурге (т. е. смысл записки к А.П. Милюкову истолковывается как: *поеду во вторник 13 сентября в Павловск,* а не *уеду из Павловска*); 2) крещение произошло в этот же день, а не в воскресенье, как предположил Федор Михайлович, и 3) юного крестника звали не Борис, а Платон. В рамках только данного документа, вероятно, но не доказано, что именно этого Платона, получившего в домашнем кругу имя «Биба», предполагалось в феврале 1867 г. пригласить на венчание Федора Михайловича и Анны Григорьевны.

Идентифицировать Платона Александровича Милюкова, крестника Достоевского, и Бибу удалось при обращении к другой группе

13 Метрическая книга Вознесенской при Адмиралтейских слободах церкви на 1860 г. (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 798. Л. 811 об.–812). Попутно приведем ссылку еще на одну запись, обнаруженную в метрической книге той же церкви на 1864 г. – об отпевании жены А.П. Милюкова Агнии (Агнессы) Петровны: она умерла 23 января 1864 г. 42-х лет (что позволяет поставить, пока приблизительно, годом ее рождения 1821-й) от водяной и похоронена 26 января на Большеохтинском городском кладбище (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 876. Л. 325 об.–326). «Вчера схоронили Агнесу Петровну Милюкову. Была больна дней пять водянкой, и не умерла, а просто заснула. Милюков сильно горюет», – сообщал 27 января из Петербурга в Москву брату Михаил Михайлович Достоевский [Письма М.М. Достоевского..., 1935, с. 547].

документов, сохранившихся в Российском государственном историческом архиве. В личном деле А.П. Милюкова находятся три его формулярных списка (самый ранний, 1845 г., когда у него еще не было детей, а также составленные на 1 декабря 1850 г. и 24 марта 1865 г.). Одним из обязательно заполнявшихся пунктов формуляра была графа о семейном положении, куда вписывались имена жены и детей (последних – с датами рождения). Суммируя данные двух поздних формулярных списков, можно сделать вывод, что у супругов Милюковых было шестеро детей (два сына и четыре дочери): Владимир (9.07.1844 – между 1857 и 1865), Людмила (10.06.1846 – 3.02.1901), Ольга (19.03.1850 – 1910¿), Надежда (6.01.1851 – после 1901), София (20.05.1859 – после 1865), Платон (21.08.1860 – после 15.02.1867)[14]. На момент заполнения формулярного списка 1865 г. старшего сына, Владимира, уже не было в живых – он там не указан[15]. В прошениях 1900–1901 гг. о назначении пенсии после смерти отца три оставшиеся на тот момент в живых незамужние дочери А.П. Милюкова, Людмила, Ольга и Надежда, указывали, что один из их братьев – застрелился[16]. Возможно, имелся в виду как раз Владимир Милюков. Единственным сыном Милюкова, бывшим в живых к моменту венчания Федора Михайловича Достоевского и Анны Григорьевны, оставался крестник Достоевского Платон – таким образом, теперь уже на основании документов можно подтвердить, что именно он, прозванный в домашнем кругу Биба, и должен был изначально нести икону перед молодыми на венчании в церкви.

---

[14] РГИА. Ф. 758. Оп. 19. Д. 798. Л. 2, 44; ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 718. Л. 58 об.–59 (запись о крещении Ольги от 27 марта 1850 г.); Д. 740. Л. 936 об.–937 (запись о крещении Надежды от 24 февраля 1852 г.). Старших двух детей Ф.М. Достоевский мог знать еще до ссылки, с младшими познакомился после возвращения в Петербург.

[15] При этом в имеющейся в личном деле справке от марта 1857 г. указано, что А.П. Милюков «имеет четверых детей, из коих старшему [Владимиру] 12 лет» (РГИА. Ф. 758. Оп. 19. Д. 798. Л. 18).

[16] РГИА. Ф. 759. Оп. 76. Д. 203. Л. 5 об. По поводу старшей дочери, Людмилы, зарабатывавшей на хлеб ремеслом домашней учительницы, можно дополнительно сообщить, что лет за 15 до смерти у нее начала развиваться душевная болезнь, закончившаяся полным умственным расстройством. Последний год своей жизни она провела сначала в больнице св. Николая Чудотворца Санкт-Петербурга, потом в больнице Всех скорбящих под постоянным присмотром врачей. Обе старшие сестры жили вместе в столице, младшая Надежда в 1900 г. проживала в Минске.

Гриша Сниткин

Список крестников Федора Михайловича Достоевского можно пополнить еще одним именем: Григория Ивановича Сниткина (4.06.1872, СПб. – после 1917), племянника Анны Григорьевны Достоевской, старшего сына её любимого и единственного брата Ивана Григорьевича Сниткина.

Первоначальные сведения о факте участия писателя в крестинах мы получаем из переписки Анны Григорьевны с братом. Около 16 июня 1872 г., вернувшись из Петербурга (куда она приезжала для лечения сломанной руки дочери Любы) в Старую Руссу [Летопись..., 1999, т. 2, с. 317], она, очевидно, сразу же пишет письмо брату. В ответном письме от 19–20 июня 1872 г. Иван Григорьевич сообщал: «Милая Нютя! Вчера, 18го июня, я получил от тебя письмо и очень благодарен за твои поклоны и внимательность; за согласие Федора Михайловича быть крестным Гришки – благодарен глубоко. Крестить мы его думаем не скоро, то и не торопись высылкою крестика; успеется»[17].

Такое отложенное крещение создавало достаточно большие сложности при поиске документального подтверждения факта участия в нем Ф.М. Достоевского: известны случаи, когда ребенка крестили почти через год после рождения. Затрудняло поиск и отсутствие сведений о точном месте проживания родителей ребенка (что позволило бы приблизительно определить приходскую церковь, где это таинство могло произойти). В черновом автографе воспоминаний Анна Григорьевна писала: «Как я уже сказала, квартиры своей в Пет<ербурге> у нас не было, поэтому мы решили остановиться в городской, пустой теперь, квартире моего брата, Ивана Григорьевича Сниткина, который с женой и моею матерью на лето переселился на дачу Сабурова, верст 85 за Большой Охтой. На квартире же оставалась прислуга»[18]. Таким образом, мы имеем сведения об адресе летней дачи, где семья Сниткиных провела

---

[17] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30375. Л. 9. Попутно Иван Григорьевич сообщает об исполнении просьбы сестры – продолжать осматривать для семьи Достоевских городские квартиры, а также о состоянии здоровья новорожденного и молодой матери: «...доктора положительно отсоветовали Ольге кормить Гришу самой (мне они говорят, что у Ольги плохо левое легкое) – поэтому у нас уже третий или четвертый день кормилица, у которой Гриша хорошо сосет и покойнее спит. Ольга же по этому случаю плачет все дни по целым часам» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30375. Л. 10).

[18] РГАЛИ. Ф. 212.1.146. Л. 256.

бóльшую часть лета (недели через три после родов новорожденный, молодая мать и бабушка опять переселились туда, как следует из того же письма И.Г. Сниткина от 19–20 июня 1872 г.; на этой же Сабуровской даче они проведут и следующее лето), однако адрес их городской квартиры в первый год пребывания в Петербурге, который одновременно, на 1–2 дня, стал и петербургским адресом Достоевского[19], пока не установлен. И если примерную дату рождения (между 3 и 6 июня 1872 г.[20]) можно было вычислить, даже исходя из переписки Анны Григорьевны с мужем (позже она была установлена точно по раннему формулярному списку Г.И. Сниткина, хранящемуся в РГИА: «родился 4 июня 72 г.»[21]), то найти метрическую запись о крещении оказалось намного сложнее. Крещение состоялось осенью; будущий крестный отец уже успел вернуться в Петербург из Старой Руссы, где отдыхал с семьей с 15 мая по 24 августа 1872 г. [Летопись…, 1999, т. 2, с. 313, 319; Тихомиров, 2016, с. 98, 102]. Приведем обнаруженную запись полностью:

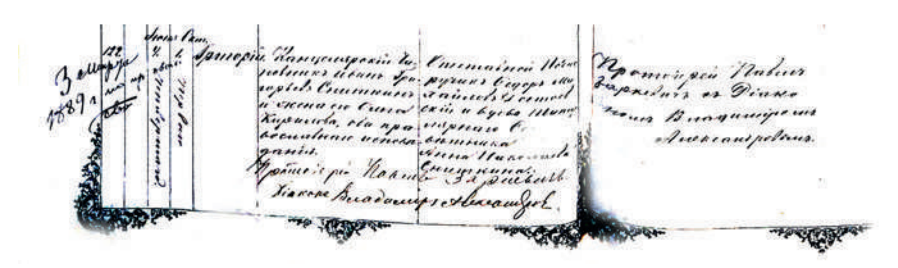
> **Счет родившихся (мужеска пола):** 122. **Месяц и день (рождения / крещения):** 4 июня / 1 октября 1872 г. **Имена родившихся:** Григорий. **Звание, имя, отчество и фамилия родителей, и какого вероисповедания:** канцелярский чиновник Иван Григорьев Сниткин и жена его Ольга Кириллова, оба православного исповедания. **Звание, имя, отчество и фамилия восприемников:** отставной подпоручик Федор Михайлов Достоевский и вдова титулярного советника Анна Николаева

19 Выехав 15 мая 1872 г. впервые на отдых в Старую Руссу, Достоевские сдали свою городскую квартиру на Серпуховской улице, и до осени у них не было в столице постоянного жилья. На второй или третий день после приезда они переселились, по предложению доктора Барча, в комнату при Максимилиановской лечебнице, где Федор Михайлович некоторое время, до отъезда обратно в Руссу, прожил с женой и дочерью и где позже, еще дней 10 после операции, прожила Анна Григорьевна с Любой, переселившись потом в пустующую квартиру своего двоюродного брата Михаила Николаевича Сниткина (д. Воронина в Фонарном переулке) [Летопись…, 1999, т. 2, с. 314; Тихомиров, 2016, с. 98–100].

20 См. в письмах Ф.М. Достоевского к Анне Григорьевне от 5 и 8 июня 1872 г.: «Ты вот хочешь завтра (т<о> е<сть> во вторник) перебраться к Ив<ану> Гр<игорьевичу>. Хорошо тебе там будет, воображаю! Ольга Кирилловна, кажется, целым месяцем ошиблась»; «Это хорошо, что ты переехала к Сниткину-доктору, а не к Ивану Григорьевичу. <…> Ну как можно жить в душных комнатах <…> где есть родильница и ребенок…» [Переписка, 1976, с. 57, 59].

21 РГИА. Ф. 1349. Оп. 2. Д. 301. Л. 15.

Сниткина. **Кто совершал таинство крещения:** протоиерей Павел Заркевич с диаконом Владимиром Александровым[22].



Илл. 2. Метрическая запись о крещении Григория Сниткина (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1134. Л. 421 об.–422)

Следующее лето 1873 г. Ф.М. Достоевский, занятый редакторскими обязанностями по журналу «Гражданин», попеременно проводит то в Старой Руссе, то в Петербурге, достаточно часто встречаясь с семьей Ивана Григорьевича Сниткина и сообщая потом в письмах жене новости о них, в т. ч. и о своем крестнике: «Ив<ан> Гр<игорьевич> говорил, что Раухфус (доктор) находит в Грише начало английской болезни, вот бы им в Руссу-то, еще не поздно!»; «Ив<ан> Гр<игорьеви>ч уехал <...> Гриша сидит, закрывается ручонками и плачет о тяте, ходит, ищет его, – даже боятся за него» ([Переписка, 1976, с. 78, 92]; письма от 20 июля и 19 августа).

Факт участия писателя в крещении Гриши Сниткина, как кажется, не зафиксирован еще в биографической литературе о Достоевском, так же как неизвестны какие-либо подробности о жизни самого крестника. В содержащем обобщающие сведения по окружению Достоевского энциклопедическом справочнике С.В. Белова находим лаконичную информацию, почерпнутую из переписки писателя с женой: «**СНИТКИН** Григорий Иванович [1872, Петербург – ?], сын *И.Г.* и *О.К. Сниткиных*, племянник жены писателя <...> Достоевский общался с ним, еще мальчиком, в 1870-е гг. <...> Сниткин лечился в детстве у известного педиатра-клинициста К.А. Раухфуса» [Белов, 2001, т. 2, с. 219]. Дополняют ее некоторые отдельные факты более позднего времени (об учебе и характере служебной деятельности),

[22] Метрическая книга, данная из Санкт-Петербургской духовной консистории причту Введенской Лейб-гвардии Семеновского полка церкви для записи родившихся, браком сочетавшихся и умерших на 1872 г. (ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 124. Д. 1134. Л. 421 об.–422). 3 марта 1889 г. была выдана копия свидетельства.

восходящие к переписке Л.Ф. Достоевской с Л.Л. Толстым и самого Г.И. Сниткина с А.Г. Достоевской [Абросимова, Зорина, 1995, с. 91–92; Последние письма..., 1999, с. 261, 267]. Однако цельной, систематизированной, основанной на документах биографической справки о нем пока что не существует.

Между тем в 1872–1881 гг. он, как и вся его семья (отец Иван Григорьевич Сниткин, мать Ольга Кирилловна, брат Иван и жившая почти постоянно с ними бабушка, Анна Николаевна), входили в родственное окружение писателя и постоянно общались семьями: в Петербурге, где Сниткины жили до переезда в приобретенное в Курской губернии имение, в имении Малый Прикол, где вся семья Достоевских провела лето 1877 г. и где были созданы летние главы «Дневника Писателя», возможно, в Старой Руссе (сохранилось письменное свидетельство по крайней мере об одном таком визите летом 1878 г. [Литературное наследство, 1973, с. 464]). Общение родственников продолжалось и после смерти писателя[23], и после смерти брата Анны Григорьевны (1887). Так, известно, что лето 1884 г. Достоевские провели в имении дядюшки и брата[24]. Двоюродные братья и сестры, бывшие почти ровесниками: Люба (1869) и Федя (1871) Достоевские и Гриша (1872) и Ваня (1873) Сниткины – знавшие друг друга еще детьми, поддерживали связь и в более старшем возрасте. Особенно дружны были Григорий Иванович и Любовь Федоровна, о чем сохранилось письменное свидетельство последней, оставившей подробную характеристику своего кузена в письме к Л.Л. Толстому от 18 декабря 1912 г.: «Мой двоюродный брат по матери, Григорий Иванович Сниткин, 40 лет, кончил курс в харьковском университете, а затем всю свою карьеру сделал в тюремном ведомстве. <...> Политические воззрения его самые правые <...> Он всегда был мне истинным братом и относился ко мне несравненно сердечнее, чем мой родной брат» [Абросимова, Зорина, 1995, с. 91–92]. Незадолго до смерти, восстановив письменное сообщение с вдовой своего брата, Любовь Федоровна спрашивала (письмо к Екатерине Петровне До-

---

23 Сохранилось письмо Ольги Кирилловны Сниткиной к А.Г. Достоевской, отправленное из Малого Прикола сразу после получения известия о кончине Ф.М. Достоевского: «Я до сих пор все как-то не верю, что Федора Михайловича уже больше нет; я была поражена, узнавши о его кончине, я и дети, мы все плакали, особенно Гриша; он повесил портрет Федора Михайловича над своей кроватью и каждое утро и вечер целует его и молится о нем» (ОР РГБ. Ф. 93.II.8.115. Л. 1).

24 ЦГИА СПб. Ф. 171. Оп. 1. Д. 100. Л. 3, 10; письмо А.Г. Достоевской к директору гимназии Я.Г. Гуревичу от 28 мая 1884 г.

стоевской от 25 марта 1926 г., из Больцано, Италия): «Спасибо за все сведения о маме, что Вы мне дали; прошу теперь сообщить, что знаете об Андрее Андреевиче и семье Рыкачевых; **в особенности хотелось бы мне узнать, что сталось с бедным Гришей Сниткиным**. Его последнее письмо пришло ко мне осенью 1917 г., и с той поры ни строчки» [Последние письма..., 1999, с. 261, 267].

Даже находясь вдалеке от родных и от Петербурга (гимназистом, студентом, чиновником; из Малого Прикола, Феодосии, Харькова, Воронежа, Риги, Смоленска, Киева, Уфы, Белгорода, Пензы), Григорий Сниткин постоянно пишет письма любимой тетушке, не забывая в них передавать приветы и двоюродным сестре и брату, интересуясь их успехами, здоровьем, радуясь и сопереживая за всё, что происходит в их жизни; пишет он письма и самой Любови Федоровне; уже взрослым, наезжая по делам в Петербург – непременно навещает родных. Любовь Федоровна, в свою очередь, и переписывается с кузеном, и гостит у него – то в Смоленске (1912), то на Рижском взморье (лето 1904 г.)[25]. Описывая свое пребывание там в письме к Андрею Андреевичу Достоевскому, Любовь Федоровна приглашает и «третьего двоюродного брата» присоединиться к их компании: «Пишу Вам с рижского взморья, где живу вторую неделю. <...> Для рассеянья мы, т. е. жена моего двоюродного брата и я решили каждую неделю ездить в Ригу фланировать. <...> Мы собираемся также сделать несколько пикников [с выездом в] лифляндскую Швейцарию, но для этого будем ждать приезда второго двоюродного брата, офицера» [Хроника..., 2012, с. 462][26]. В ноябре того же 1904 г. в Риге у Григория Сниткина гостила теща его кузена Федора Федоровича Достоевского, мать второй жены последнего Екатерины Петровны Достоевской (урожд. Цугаловской) – Екатерина Александровна Цугаловская. Поездка была устроена при содействии Анны Григорьевны. Благодаря её, Екатерина Александровна в первом письме к своей

[25] См. письма Л.Ф. Достоевской к матери от 11, 14, 19, 26 июня, 3, 10, 17, 23, 31 июля, 7, 9, 19, 25, 29 августа 1904 г. и от 30 августа и 5 сентября 1912 г., а также письма Г.И. Сниткина к А.Г. Достоевской с описанием пребывания у них Любови Федоровны от 16 мая, июня, 5 июля и 28 августа 1904 г. (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30355. Л. 4–33 об., 127–130 об.; № 30374. Л. 135–147) [Андрианова, 2013, с. 136, 178].

[26] Письмо от 21 июня 1904 г. из Дуббельна. Предположение, что, «вероятно, в письме упоминаются родственники со стороны Сниткиных» [Хроника..., 2012, с. 462], вполне подтверждается сохранившейся за этот период перепиской Г.И. Сниткина и Л.Ф. Достоевской с Анной Григорьевной. Под «вторым двоюродным братом, офицером» подразумевается приехавший по пути к новому месту службы на Дальнем Востоке младший брат Григория Сниткина, Иван.

новообретенной родственнице выражает также признательность «за доставленную <...> возможность познакомиться с прелестной семьей уважаемого Григория Ивановича Сниткина. Они, включая симпатичнейшую старушку – мать Людмилы Георг<иевны>, сразу приняли меня с такой заботой и даже лаской, что я бесконечно тронута была, утешена и счастлива, что, в своем одиночестве, смогу иногда и душу отвести в их обществе»[27]. К слову, приведенная выше в письме Любови Федоровны характеристика двоюродного брата («политические воззрения его самые правые») находит себе подтверждение в его характеристике Е.А. Цугаловской: «Ек<атерина> Алек<сандровна> очень подвижная и бодрая, прекрасно играет на рояле (с Люсей музицируют в 4 руки), начитанная, много на своем веку повидавшая, но… **красная**: сетует на наши распорядки, на угнетение земства, на вредную силу бюрократии и т. д. Боюсь, что если она при Лиле начнет излагать некоторые свои убеждения, то произведет на Лилю впечатление человека беспокойного. Конечно, у всякого человека есть слабые струнки и, конечно, либерализм у Ек<атерины> Ал<ександровны> самый невинный»[28].

У Анны Григорьевны, всегда внимательной и участливой ко всем своим многочисленным родственникам, особенно близкие и доверительные отношения сложились с двумя племянниками: Андреем Андреевичем Достоевским и Григорием Ивановичем Сниткиным. Этому способствовали, видимо, основательность, надежность, уравновешенность, доброжелательное и ровное отношение к людям в характерах обоих. Именно им, понимающим, чутким, могла она доверить свои переживания по поводу здоровья дочери, ее душевных метаний, материнскую тревогу за ее неустроенность – и всегда находила в ответ поддержку, понимание, дружеский совет или реальную помощь. В 1917 г., отрезанная войной, революцией и собственными болезнями от родных и от столицы, именно к ним она обращается с просьбами (всегда исполняемыми) о хлопотах по получению вдовьей пенсии или переводах необходимых денег заграницу Любови Федоровне [Абросимова, 1999, с. 240; Абросимова, 2003, с. 445–477]. К имени племянника Анне Григорьевне приходилось

[27] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 151–152 об. См. письмо Г.И. Сниткина к А.Г. Достоевской от 18 ноября 1904 г., а также письмо самой Екатерины Александровны к А.Г. Достоевской от 15 ноября 1904 г. об её пребывании в Риге у Григория Ивановича, его жены и её матери (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30319. Л. 1–2 об.).

[28] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 152–152 об.

иногда апеллировать в деловой переписке. Решив в 1911 г. продать права на издание сочинений Достоевского издательству Маркса, она оставила за собой авторские права и права на распространение книг. В одном из писем к нерадивым подписчикам, адресованном начальнику тюрьмы г. Харькова, Анна Григорьевна сообщает, что не получая от него ответов на свои письма, вынуждена прибегнуть для получения задолженных денег к способу ей неприятному: «Если не получу ответа и на настоящее письмо, то напишу своему племяннику Григорию Ивановичу Сниткину, смоленскому тюремному инспектору, попрошу списаться с харьковским тюремным инспектором» [Достоевский Д.А., 2007, с. 568].

Сохранилось более 90 писем Г.И. Сниткина к Анне Григорьевне, охватывающих период с начала 1888 г. по конец 1917 г., а также два поздних письма от Анны Григорьевны к нему (от 1 июня 1817 г. и от 18 мая 1918 г. – последнее до адресата уже не дошло)[29].

В ранних письмах – гимназиста, студента, потом начинающего чиновника гражданского ведомства – приветы кузенам, поздравления с праздниками, рассказы о своей и брата учебе, о жизни на каникулах в имении, об охоте там, о матери, отчиме и бабушке перемежаются время от времени просьбами к любимой тетушке: купить малодоступные в провинции ингредиенты для фотографирования, раздобыть необходимые для поступления в выпускной класс гимназии и прикрепления к участку для отбытия воинской повинности документы о службе деда (ее отца), поспособствовать, используя имеющиеся у нее связи, более успешному передвижению по службе. Так, проучившись в гимназиях Харькова (1888–1891) и Феодосии (1892–1893) и недолго, осенью 1891 г., в реальном училище Хайновского в Москве[30] и закончив юридический факультет харьковского

[29] См.: Сниткин Григорий Иванович. Письма к Достоевской А.Г. 1888–1914 (на л. 96 об., 106 об., 101 об., 113–113 об., 124 об., 131 об., 162 об., 176–176 об., 206 об. – приписки жены, Л.Г. Сниткиной). Из Харькова, Феодосии, Риги, Киева, Уфы, Пензы, Смоленска, Петербурга, Гагр. 88 п. 214 л. 33 конв. 1 открытка. 1 визитная карточка (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374); Сниткин Григорий Иванович. Письма к Достоевской А.Г. 31.07.1917. Из Петрограда. В Адлер. 15.11.1917. Из Петрограда. В Адлер. 14.12.1917. Из Петрограда. В Ялту. 3 п. 4 л. 1 конв. (ОР РГБ. Ф. 93.II.8.113); Достоевская А. Г. Письма к Сниткину Григорию Ивановичу. 01.06.1917, 31 (18).05.1918. 2 п. 4 л. (ОР РГБ. Ф. 93.II.3.67) [Андрианова, 2013, с. 178, 119]. Два письма 1917–1918 гг. опубликованы: [Абросимова, 2003, с. 463–468]. Сохранились также приписки Гриши на двух письмах его матери: Сниткина Ольга Кирилловна, Сниткин Григорий Иванович. Письма к Достоевской А.Г. 17.07.1890, 04.05.[1888]. 2 п. 4 л. (РГАЛИ. Ф. 212.1.213) [Андрианова, 2013, с. 177].

[30] В переписке его отца Ивана Григорьевича Сниткина с сестрой есть некоторые сведения также о более раннем периоде обучения: так, в письме от 11 октября 1881 г. (дата

университета (1894–1897), молодой юрист с сентября 1897 г. начинает свою карьеру в гражданском ведомстве: канцелярским служителем 3-го разряда, исполняющим должность счетного чиновника в Контроле Риго-Орловской железной дороги, – где и прослужит два года[31]. Ознакомившись поближе с должностью, представляющей собой чисто механическую работу, без всякой возможности как творчества, так и карьерного роста, молодой, жаждущий деятельности на пользу отечеству чиновник недоумевает и начинает мечтать о перемене занятий. В письмах к тетушке появляются недоумение, тоска, просьбы о помощи: «Я прикомандирован сразу <...> к бухгалтерии и вот ровно два месяца переписываю нумера и цифры. Эта работа переписчика мало-помалу притупляет способность мыслить, обращает в “немудрствующую лукаво” машину, которая не знает, для чего все это делается, не имеет необходимых предварительных понятий о сущности контрольной деятельности. Неужели для того, чтобы стать полезным работником, нужно, окончив университет, еще учиться писать? Неужели должность счетного чиновника есть синоним ребенка, не способного понимать и анализировать?»; «От 9 до 3 часов приходится делать труд механический – пока переписывать, переписывать – и ведь это не только на первых порах, а с известными видоизменениями будет и в будущем. Все действия направлены, чтобы отыскать ошибку в копейке; тут требуется быстрота на счетах, практическая сноровка в сличении железнодорожных бумаг и, если хотите, хорошее зрение. <...> меня одно обстоятельство приводит в недоумение: зачем работу, которую может делать всякий умеющий хорошо читать и писать, поручать человеку, способному понимать и делать более серьезное?»; «Про себя не могу сообщить ничего интересного. Мало-помалу начинаю втягиваться в служебную лямку и, наверное, через месяц-два превращусь в самого завзятого чиновника. Приходишь к горькому убеждению, что я не первый

по штемпелю) упоминается московский пансион: «Милая и дорогая сестра Нюта! Большое спасибо тебе за твое письмо из Москвы от 28 сентября – а также пребольшое спасибо, что навестила моего Гришутку, – я буду очень тебе благодарен, если ты найдешь удобным, чтобы госпожа Оберблюм брала иногда Гришу или бы навестила его в пансионе<.> Совершенно верно, что директор училища будет внимательнее к Грише, если увидит, что его навещают» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30375. Л. 1).

31 РГИА. Ф. 1349 (Формулярные списки чинов гражданского ведомства). Оп. 2. Д. 301 (Формулярные списки: Снигуровский Н.А. – Сницарь Ф.). Л. 15–16 (Формулярный список о службе канцелярского служителя III разряда и<сполняющего> д<олжность> счетного чиновника контроля Рига-Орловской ж<елезной> д<ороги> Григория Ивановича Сниткина. Составлен на 1 февраля месяца 1898 года).

и не последний и что во всех родах службы одинаково царит рутина, интриги и афоризм “своя рубашка близко к телу”» – и наконец отчаяние: «Жить в Риге долее и служить в здешнем Контроле для меня невыносимо <...> моя карьера в Риге кончена!»[32].

Анна Григорьевна никогда, если была возможность, не отказывала племяннику ни в совете, ни в помощи. Несколько раз на протяжении его служебной карьеры она, не чинясь и не считаясь с неизбежными хлопотами и иногда даже неприятностями, по его просьбе обращалась к своим петербургским знакомым; деловые заметки, связанные с этими ее попытками, постоянно встречаются на страницах ее записных книжек.

Одновременно – молодость берет свое – в письмах мелькают то шутливые, то романтические рассказы о знакомых молодых девушках и о возможности любви: «Барышни на службе делают глазки, гурьбою ходят в комнату, где я занимаюсь, и даже перестали обращать внимание на отвратительные сигары, которыми я стараюсь их выкурить. Словом, на “студента” упорная охота. Так как сердце мое не камень, то заранее предупреждаю Вас, что за себя я не ручаюсь и умываю руки, если против ожиданий произойдет пламенное соединение сердец»; «в Харь<кове> живет та девушка, о которой я Вам когда-то писал <...> меня охватила такая тоска, такое желание увидеть Харьков, служить там, быть около той девушки, которая вот уже два года притягивает к себе все мои мысли, желания»; «...Я теперь наслаждаюсь весной. Все время после службы гуляю, вчера даже был шафером на двух свадьбах – утром у одного русского сослуживца, вечером у немецкого и свои обязанности, кажется, исполнил удовлетворительно. По крайней мере, одна “Линхен” шепнула мне – “вы восхитительны”, представьте себе, тетя! Одно жаль – у нее живы не только отец и мать, но и дедушки и бабушки. Зато я познакомился с одной почти сироткой – ни отца, ни матери. Только один брат»[33].

Итогом этого стало то, что 10 февраля 1899 г. в Риге Григорий Сниткин вступил в брак – но не с «девушкой из Харькова», а с местной уроженкой: «**Счет браков:** 4. **Месяц и день:** февраля 10. **Звание, имя, отчество, фамилия и вероисповедание жениха и которым браком:** губернский секретарь, счетный чиновник Контроля

[32] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 43 об.–44, 49, 50–50 об., 34 об., 61; письма из Риги от 8 октября, 25 ноября, 8 декабря 1897 г., 16 февраля, конца февраля 1898 г.

[33] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 51–51 об., 64, 65, 75–75 об.; письма из Риги от 8 декабря 1897 г., 5–6 марта, 27 апреля 1898 г.

Риго-Орловской железной дороги Григорий Иванович Сниткин, православного вероисповедания, первым браком. **Лета жениха:** 26. **Звание, имя, отчество, фамилия и вероисповедание невесты и которым браком:** дочь капитана, девица Людмила Георгиевна Гостинина, православного вероисповедания. **Лета невесты:** 28. **Кто совершал таинство:** священник Андрей Цветиков с диаконом Павлом Скворцовым и псаломщиком Павлом Ковалевым. **Кто были поручители:** по женихе: помощник контролера Контроля Риго-Орловской железной дороги губернский секретарь Иван Александрович Белявский и помощник контролера того же Контроля Николай Николаевич Николаев. По невесте: рядовой из вольноопределяющихся Андрей Алексеевич Курочкин и счетный чиновник Государственного контроля Николай Васильевич Терентьев»[34]. Мать Григория Ивановича Ольга Кирилловна под воздействием своей богатой родни поначалу посчитала брак мезальянсом и даже на какое-то время прекратила как переписку с сыном, так и помощь ему, однако позже, познакомившись с невесткой, смягчилась и «сложила гнев на милость»[35]. Брак оказался удачным, супруги жили дружно, душа в душу. Людмила Георгиевна (для домашних – Люся) была в прекрасных отношениях и с новой родней[36], следовала за супругом при всех его служебных перемещениях, занималась общественной деятельностью[37], во время Первой мировой войны была сестрой милосердия в ковенском военном госпитале Николаевской общины [Список сестер милосердия..., 1915, с. 200, № 194]. Детей от этого

[34] Государственный исторический архив Латвии (Latvijas Nacionālā arhīva administrācija). Ф. 232. Оп. 4. Д. 44 (Rīgas Kristus Piedzimšanas pareizticīgo katedrāle; Христорождественский собор г. Риги, 1899–1901). Л. 37 об.–38.

[35] РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 125. «Правда, за женой я не взял ровно никакого приданого, но зато возле меня есть человек хороший и любящий. Впрочем, я уверен, что все эти семейные и материальные дрязги с течением времени уладятся и не будут омрачать нашей жизни» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 98 об.). Письма Г.И.Сниткина к А.Г.Достоевской от 30 июня 1899 г. и 26 июня 1901 г.

[36] Сохранилось одно письмо Людмилы Георгиевны Сниткиной к А. Г.Достоевской, а также многочисленные приписки к письмам мужа, адресованным также А. Г.Достоевской (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30381. 1 п. 2 л. – б. д. (декабрь 1900 – дата определяется из контекста). Из Киева. В Петербург; № 30374. Л. 96 об., 106 об., 101 об., 113–113 об., 124 об., 131 об., 162 об., 176–176 об., 206 об. – 21.04.1899. Из Киева. 7.12.1899. Из Киева. Конец декабря 1899. Из Киева. 7.04.1900. Из Киева. 27.12.1900. Из Киева. 30.03.1901. Из Киева. 29.12.1901. Из Риги. 7.12.1903. Из Риги. 7.12.1909. Из Пензы; см. также: [Андрианова, 2013, с. 178]).

[37] В «Смоленских епархиальных ведомостях» за 1913 г. она упоминается как «устроительница яслей» [Смоленские епархиальные ведомости, 1913, с. 465].

брака, по-видимому, не было. Последние сведения о ней, так же, как и об ее муже, относятся к декабрю 1917 г.

Достаточно полное и детальное представление о служебной деятельности Григория Ивановича Сниткина можно получить из сохранившихся в Российском государственном историческом архиве документов (раннего формулярного списка с первого места службы, от 1 февраля 1898 г., и более позднего послужного списка, от 1908 г.[38]) Эти данные дополняются сведениями из его переписки с Анной Григорьевной и записных книжек самой А.Г. Достоевской, всегда откликавшейся на просьбы племянника о помощи. Приведем более поздний послужной список ввиду его малодоступности полностью:

ПОСЛУЖНОЙ СПИСОК
ковенского губернского тюремного инспектора,
надворного советника Григория Ивановича Сниткина (1.05.1908):

I. **Чин, имя, отчество, фамилия, должность, лета от роду, вероисповедание, знаки отличия и получаемое содержание**: Надворный советник Григорий Иванович СНИТКИН, ковенский губернский тюремный инспектор, родился 4 июня 1872 г., вероисповедания православного, знаков отличия не имеет. Содержания получает: жалованья 1250 р. Столовых 1250 р. Итого 2500 р.

II. **Из какого звания происходит**: Сын канцелярского чиновника.

III–VI. **Есть ли имение (у него самого и у родителей: родовое / благоприобретенное; у жены, если женат: родовое / благоприобретенное)**: Нет.

VII. **Где получил воспитание и окончил ли полный курс наук в учебном заведении; когда поступил в службу; какими чинами, в каких должностях и где проходил оную; не было ли каких особых по службе действий или отличий; не был ли особенно**

[38] См.: РГИА. Ф. 1349. Оп. 2. Д. 301. Л. 15–16; Ф. 1405. Оп. 545. Д. 12435 (ДЕЛО ВТОРОГО ДЕПАРТАМЕНТА МИНИСТЕРСТВА ЮСТИЦИИ. ОТДЕЛЕНИЕ ЛИЧНОГО СОСТАВА. 1 ДЕЛОПРОИЗВОДСТВО. О причислении к Министерству юстиции надворного советника Григория Сниткина; мая 28 дня – августа 3 дня 1908 г.; 14 л. (содержит: 1) Приказ от Главного тюремного управления от 3.05.1908 ковенскому губернскому тюремному инспектору Сниткину об увольнении от должности согласно прошению с 1 мая 1908 г. по случаю причисления к Министерству юстиции – л. 1–3, 8–14; 2) Послужной список ковенского губернского тюремного инспектора на 1908 г. – л. 4–7). См. также: РГИА. Ф. 1409. Оп. 6. Д. 677 (СОБСТВЕННОЙ ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА КАНЦЕЛЯРИИ. ИНСПЕКТОРСКИЙ ОТДЕЛ. I ДЕЛОПРОИЗВОДСТВО. 3 части № 363. ДЕЛО 1907 г. О Билиме и Сниткине; 28 декабря 1907 г.). Л. 2.

чем-либо награждаем, кроме чинов? (VIII. **Годы.** IX. **Месяцы и числа**): Окончил курс в харьковском императорском университете, по юридическому факультету, с дипломом 2-й степени от 28 августа 1897 г. за № 6441.

В службу вступил в Контроль Риго-Орловской железной дороги (по найму), согласно журнального постановления главного контролера сего же Контроля от 6 сентября 1897 г. за № 107, счетным чиновником с сего же числа на оклад жалованья 700[39] руб. в год сентября 6 1897 г.

Вследствие поданного на Высочайшее имя прошения журнальным постановлением главного контролера от 31 октября 1897 г. за № 129 зачислен на государственную службу в той же должности и на том же окладе 700 руб. в год с 6 сентября 1897 г.

Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 11 мая 1898 г. за № 39, состоявшимся вследствие представления к переименованию, переименован, согласно диплому университета, в чин губернского секретаря с шестого сентября тысяча восемьсот девяносто седьмого года.

Приказом киевского губернатора от 9 февраля 1899 г. за № 10 назначен делопроизводителем тюремного отделения киевского губернского правления с 10 февраля 1899 г.

Приказом и. д. киевского губернатора вице-губернатора от 23 августа 1900 г. за № 22 назначен секретарем при киевском губернском тюремном инспекторе с 23 августа 1890 г.

Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 15 октября 1900 г. за № 76 произведен за выслугу лет в коллежские секретари со старшинством с 6 сентября.

Таковым же приказом по гражданскому ведомству от 19 марта 1901 г. за № 18 назначен помощником уфимского губернского тюремного инспектора[40].

---

39 В формулярном списке 1898 г. было: 600 р.

40 Ср. в написанном чуть ранее в этом же году письме Г.И. Сниткина к Анне Григорьевне с просьбой о протекции для продвижения по службе, и позже – с сообщением о переводе: «...спешу сообщить мой краткий служебный curriculum vitae: 1) я окончил юридический факультет харьковского университета в 1897 г. с дипломом 2-й степени; 2) на государственную службу поступил в Государственный контроль 6 сентября 1897 г.; 3) в Тюремное ведомство в киевскую Тюремную инспекцию поступил 10 февраля 1899 г.; служу вообще 3½ г. и по Тюремному ведомству 2 года; 4) имею чин коллежского секретаря и в 5) занимаю должность секретаря при киевском губернском тюремном инспекторе с жалованием 900 р. в год; сверх прямых обязанностей секретаря при инспекторе я состою секретарем Тюремного комитета (по вольному найму) и получаю за это сверх казенного

Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 26 июля 1901 г. за № 6 перемещен помощником лифляндского губернского тюремного инспектора[41].

Таковым же приказом по гражданскому ведомству от 19 декабря 1903 г. за № 95 произведен за выслугу лет в титулярные советники со старшинством с 6 сентября 1903 г.

За отлично-усердную службу по тюремному ведомству Всемилостивейше награжден к 1 января 1905 г. чином коллежского асессора со старшинством с 6 сентября 1904 г.

Ордером министра юстиции от 1 июля 1906 г. за № 1365 командирован для временного исправления обязанностей ковенского губернского тюремного инспектора впредь до воспоследования Высочайшего приказа о назначении его на эту должность 1906 г. июля 1[42].

Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 19 августа 1906 г. за № 63 назначен исправляющим должность ковенского губернского тюремного инспектора с 7 августа.

За отлично-усердную службу по тюремному ведомству к 1 января 1908 г. Всемилостивейше награжден чином надворного советника со старшинством с 6 сентября 1907 г.

Высочайшим приказом по гражданскому ведомству от 1 января 1908 г. за № 1 утвержден в исправляемой должности с 1908 г. января 1.

Случаям, лишающим права на получение знака отличия беспорочной службы или отдаляющим срок выслуги к сему знаку, не подвергался.

жалования добавочных 300 р. в год – в общей сложности 1200 р. По моему теперешнему положению следующий шаг мой по службе – помощник тюремного инспектора с жалованием 1800 р. в год»; «...Высочайшим приказом от 19 марта сего года [1901] за № 18 я назначен <...> помощником уфимского губернского тюремного инспектора. Жалования будет 1800 р. + рублей 200 наградных» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 116 об.–117, 123 об.; письма от 27 января и 30 марта 1901 г. из Киева).

41 См. в письме от 17 августа 1901 г. из Уфы «...Высочайшим приказом от 26 июня с<его> г<ода> [1901] я перемещен на должность помощника лифляндского губернского тюремного инспектора» в Ригу (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 128 об.).

42 О возможностях перемещения по службе и вакансиях узнавала в начале 1906 г. и жена Г.И. Сниткина, ездившая в это время в Петербург (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 155–155 об.). Ср. также помету А.Г. Достоевской в записной книжке 1906 г.: «Можно предложить перевод в ту губернию, где нет тюремной инспекции. 10 лет общей службы, постепенно переходил все стадии тюремной инспекции, составляющей: делопроизводитель в Киеве и там же секретаря 1899 – по 1901, помощник инспектора – в Риге, 1901–1906 гг.; с 1906 – тюремный инспектор» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30735. Л. 26 об.).

X. **Был ли в походах против неприятеля и в самых сражениях и когда именно**: Не был.

XI. **Подвергался ли наказаниям или взысканиям, соединенным с ограничениями в преимуществах по службе; когда и за что именно; по судебным приговорам или в дисциплинарном порядке; не был ли оставлен в подозрении по преступлениям, влекущим за собою такие ограничения; когда, каким судом и за что именно**: Не подвергался.

XII. **Был ли в отпусках, когда и на сколько именно времени; являлся ли в срок и если просрочил, то когда именно и была ли причина просрочки признана уважительною**: Был с 21 сентября по 18 октября 1898 г.

XIII. **Был ли в отставке с награждением чина или без оного, когда и с которого по какое именно время?** Не был.

XIV. **Холост или женат, на ком, имеет ли детей, кого именно; год, месяц и число рождения детей; где они находятся и какого вероисповедания**: Женат на дочери капитана Людмиле Георгиевне Гостининой[43].

Дополним этот послужной список сведениями из записных книжек А.Г. Достоевской и писем Г.И. Сниткина за более поздние годы (1908–1917): осенью 1908 г. последовало очередное перемещение по службе, в Пензу, где он устраивал, чуть не с нуля, тюремную часть, организовывал тюремную библиотеку, «перевоспитывал» местных анархистов[44]; летом 1909 г. предполагался так и не состоявшийся перевод в Оренбург («Мои заслуги по упорядочению тюрем<ной> части Пензенской губернии оценены и мне дают лучшую инспекцию, а именно – переводят в Оренбургскую, где дело было запутано, и мне

43 РГИА. Ф. 1405. Оп. 545. Д. 12435. Л. 5–7. Добавим, что помимо чисто биографического интереса подобные документы могут служить надежным источником при атрибуции недатированных писем. Так, например, из сопоставления формулярного списка и данных о службе, встречающихся на страницах писем к А.Г. Достоевской её племянника Григория Ивановича Сниткина, можно установить приблизительную дату написания письма к А.Г. Достоевской его жены, Людмилы Георгиевны Сниткиной, не проставленную в письме: отправленное из Киева, где Григорий Иванович служил с марта 1899 по март 1901 г., оно содержит поздравление Анны Григорьевны с грядущими именинами (9 декабря ст. ст. – день памяти праведной Анны Пророчицы) и упоминание, что «служит он [муж] уже 4й год» – это позволяет реконструировать дату как декабрь 1900 г. (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30381).

44 «ПЕНЗЕНСКИЙ губернский тюремный инспектор» (Записная книжка А.Г. Достоевской. – РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30735. Л. 158; ноябрь 1908 г.).

нужно провести его в порядок»); в 1910–1915 гг. служил в Смоленске, где под его распоряжением находились две тюрьмы: губернская и каторжная – инспектируя первую, наблюдая за перестройкой второй, совершая обязательные ежемесячные 22 поездки по уездам[45]. 1 января 1914 г. произведен в статские советники[46]. В этом же чине он встречает революцию[47]. Точных данных о нем за 1916 – начало 1917 г. пока не обнаружено, за этот же период не сохранилась и переписка, однако, судя по приводимым им в одном из последних писем сведениям (общий стаж гос. службы – 20 лет, из них 11 лет – в должности тюремного инспектора), эти годы он еще служил. Людмила Георгиевна Сниткина в Первую мировую какое-то время работала медсестрой в ковенском госпитале (Ковно, совр. Каунас (Литва), тогда – губернский город Ковенской губернии)[48]. Летом – зимой 1917 г. супруги Сниткины находятся в Петрограде [Абросимова, 2003, с. 465]. Он найдет и опять потеряет там место, возникнут

---

[45] «ГРИГОРИЙ ИВАНОВИЧ СНИТКИН. Смоленский губернский тюремный инспектор, директор смоленского губернского Тюремного комитета и его уездных отделений, председатель попечительства над смоленским исправительным арестантским отделением» (Записная книжка А.Г. Достоевской. – РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30735. Л. 212; осень 1910 г.). См. также: РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 158–158 об., 165 об.–166, 167, 169, 172 об.; письма от14 ноября 1908 г., 27 марта, 16 июля, 4 октября, 4 декабря 1909 г. Смоленская губерния, тюремное отделение, инспектор, коллежский советник Г.И. Сниткин (Адрес-календарь. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1914 год. СПб.: Сенатская типография, 1914. Ч. 2. С. 323), статский советник (Адрес-календарь... 1915 год. СПб., 1915. Ч. 2. С. 327). На 1916 г. сведения в календаре уже отсутствуют.

[46] «...Мои недомогания вполне естественны, как свойственные чиновнику, состоящему в чине статского советника – этот чин я получил в награду к 1 января. Как быстро летит время – через три года я достигну предела в чинопроизводстве по занимаемой мною должности, а именно действ<ительного> стат<ского> советника» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 197 об.; письмо от 27 января 1914 г. из Смоленска).

[47] Сведения, сообщенные в одном из последних писем Г.И. Сниткина к А.Г. Достоевской, с просьбой походатайствовать за него перед членом Совета Государственного контроля Афанасием Васильевичем Васильевым (просьба, несмотря на болезнь самой Анны Григорьевны, была ею исполнена): «Я начал свою службу (прослужив два года) в Контроле Риго-Орлов<ской> ж<елезной> д<ороги>. В последней своей должности губернского тюр<емного> инспектора (V класса) я прослужил 11 лет (всей государ<ственной> службы у меня 20 лет и чин стат<ского> советника, получал 6000 руб.» (ОР РГБ. Ф. 93.II.08.113. Л. 3 об., 3; письмо от 15 сентября 1917 г.).

[48] Сведения, что это время он провел в Риге («**Нам** еле-еле удалось вырваться из Риги за несколько часов до вступления в нее немцев – среди разрушенных и горящих домов» [Абросимова, Зорина, 1995, с. 92]), требуют корректировки: в письме, отправленном 15 сентября 1917 г. Г.И. Сниткиным А.Г. Достоевской, речь идет не о нем и о его жене, а о его младшем брате (выделенное слово, написанное нечетким сложночитаемым почерком, прочитывается как «**Ване**»; ОР РГБ. Ф. 93.II.8.113. Л. 3 об.).

сложности с квартирой[49]. Из Петрограда будут отправлены в Адлер, а затем в Ялту несколько писем тетушке и сестре, там Григорий Иванович будет хлопотать об отправлении переводов заграницу Лиле и пенсии – Анне Григорьевне, туда будет писать племяннику Анна Григорьевна. Эти сохранившиеся пять писем станут действительно последними в их долгой переписке. Последний адрес проживания Григория Ивановича и Людмилы Георгиевны Сниткиных: Петроград, ул. Преображенская (рядом с Кирочной), д. 42, кв. 28, тел. 612-85.

Самое позднее сохранившееся письмо Г.И. Сниткина, от 14 декабря 1917 г., и отправленный им в Ялту перевод на 500 р. Анна Григорьевна получила в конце января 1918 г. 18/31 мая 1918 г. она сообщала ему, что вот уже пять месяцев, как не имеет от племянника никаких известий, не получая ответа ни на одно из посланных за это время (и простых, и заказных) писем. Это отправленное из Ялты в Петроград с оказией (с членом ялтинского офицерского общества) и оказавшееся последним письмо не было доставлено адресату и вернулось обратно – на конверте, вероятно, рукой посыльного, записано: «Сниткины по указанному адресу не живут. Домов<ой> комитет и ст<арший> дворник указани<й> о местопребывани<и> Сниткиных не дали»[50]. Это последнее известное нам документальное свидетельство о крестнике Ф.М. Достоевского и племяннике А.Г. Достоевской – Григории Ивановиче Сниткине[51].

[49] «Настроение прескверное вследствие общей причины, а также отсутствия до сих пор “производительного”» труда и связанного с ним презренного металла. А тут еще перспектива остаться без квартиры, так как домовладелец, придравшись к случайному нарушению пункта договора (протека вод от ванной) отказался возобновить контракт на новый срок и с 15 сентября придется очутиться чуть ли не на улице»; «Про себя мало могу сказать интересного. Было поступил на службу (вдел ногу в стремя!) на 100 руб. в месяц, а теперь, кажется, и отсюда попросят вон» (ОР РГБ. Ф. 93.II.8.113. Л. 2, 4 об.; письма от 31 июля и 14 декабря 1917 г.).

[50] ОР РГБ. Ф. 93.II.03.67. Л. 3.; оборот конверта.

[51] Пока что не удалось обнаружить также ни одной фотографии старшего племянника Анны Григорьевны. То, что фотографии существовали, доказывает, например, фраза из письма Г.И. Сниткина от 8 декабря 1911 г.: «Посылаю Вам открытку-карточку, снятую с нас в Гаграх» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 30374. Л. 186 об.). Возможно, они могли бы обнаружиться в Москве в так называемом «альбоме от Иоаниди». В книге поступлений Музея Достоевского он был записан, без инициалов (по фамилии его владелицы из Грузии): «от Иоаниди, 1938, Сухуми». Уезжая в 1916 г. из Петербурга на свою кавказскую дачу в Адлере, Анна Григорьевна, не любившая расставаться с фотографиями детей, взяла с собой этот альбом с их снимками – от младенчества до юности [Коган, 2001, с. 124]. В нем же были и фотографии ее близких друзей и родственников, в т. ч. – несколько изображений ее брата с сыном, и около 30 снимков неустановленных лиц. По устным воспоминаниям Т.Ю. Соболь, долгое время проработавшей хранительницей изобразительных фондов в Государственном литературном музее им. В.И. Даля, самого альбома никто, даже из старейших со-

Список литературы

1. Абросимова, 1999 – [*Абросимова В.Н.*] А.Г. Достоевская: последний год жизни в воспоминаниях и письмах / Публ., вступит. ст. и коммент. В.Н. Абросимовой // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 231–253.

2. Абросимова, 2003 – [*Абросимова В.Н.*] А.Г. Достоевская: последний год жизни в воспоминаниях и письмах (Окончание) / Публ. и коммент. В.Н. Абросимовой // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. № 17. С. 445–477.

3. Абросимова, Зорина, 1995 – [*Абросимова В.Н., Зорина С.Р.*] А.Г. и Л.Ф. Достоевские в переписке с Л.Л. Толстым / Публ. В.Н. Абросимовой и С.Р. Зориной, коммент. В.Н. Абросимовой // Достоевский и мировая культура: альманах. 1995. № 4. С. 78–92.

4. Андрианова, 2013 – *Андрианова И.С.* «Музей памяти Ф.М. Достоевского»: история и перспективы проекта. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 192 с.

5. Белов, 2001 – *Белов С.В.* Энциклопедический словарь «Ф.М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб.: Алетейя, 2001.

6. Биография..., 1883 – Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. С портретом Ф.М. Достоевского и приложениями. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1883. 332, 375, 122, V с. (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 1)

7. Богданов, 2014 – *Богданов Н.Н.* «Лица необщим выраженьем...». Родственные связи Ф.М. Достоевского. М.: Новый Хронограф, 2014. 472 с.

8. Богданов, Максимов, 2019 – *Богданов Н.Н., Максимов О.А.* Неизвестный факт биографии Ф.М. Достоевского: крестины в Матфеевской церкви Санкт-Петербурга летом 1860 г. // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 22. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 274–279.

9. Волгин, 2012 – *Волгин И.Л.* Пасынок природы (Павел Исаев) // Волгин И.Л. Родные и близкие: историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. С. 1128–1167.

10. Гроссман, 1935 – *Гроссман Л.П.* Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.

11. Достоевский Д.А., 2007 – *Достоевский Д.А.* Достоевские в XX веке // Достоевский и XX век: В 2 т. / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 560–585.

12. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Из переписки Достоевского, 1922 – Из переписки Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. [Сб. 1.] Пб.: Мысль, 1922. С. 379–452.

14. Илляшевич, 2006 – *Илляшевич В.* К 185-летию Ф.М. Достоевского (Еще несколько данных о ревельских страницах биографии) // Балтика: международный журнал русских

трудников музея, не помнит. Может быть, есть изображение Г.И. Сниткина и в Петербурге среди семи неатрибутированных фотографий в альбоме А.Г. Достоевской, всего содержащем 16 снимков знакомых и родственников семьи (в т. ч. – брата и матери Анны Григорьевны) и хранящемся в Литературном музее Пушкинского Дома (№ 1833, см.: [Описание рукописей и изобразительных материалов..., с. 128–129]; по указанию Б.Н. Тихомирова, этот альбом с 1911 г. находился на складе на Новгородской улице в Санкт-Петербурге, откуда в 1921 г. Отделом охраны памятников искусства и старины и был передан в ИРЛИ).

литераторов. Таллин, 2006. № 7 (3) URL: http://www.baltwillinfo.com/baltika/306/b18.htm (дата обращения: 01.06.2020).

15. Коган, 2001 – *Коган Г.Ф.* Из истории московской коллекции (поиски и находки) // Достоевский и мировая культура: альманах. 2001. № 14. С. 112–137.

16. Летопись..., 1999 – Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. 1821–1881: В 3 т. СПб.: Академический проект, 1999.

17. Литературное наследство, 1973 – Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. 700 с. (Литературное наследство; т. 86).

18. Милюков, 1881 – *Милюков А.П.* Федор Михайлович Достоевский (К его биографии. Окончание) // Русская старина. 1881. Т. 31. № 5. С. 33–52.

19. Милюков, 1890 – *Милюков А.П.* Федор Михайлович Достоевский // [Милюков А.П.] Литературные встречи и знакомства А. Милюкова. СПб.: издание А.С. Суворина, 1890. 281 с.

20. Мир Достоевского – Мир Достоевского. Каталог юбилейной выставки. URL: http://old.goslitmuz.ru/goslitmuz.ru/ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1064 (дата обращения: 01.06.2020).

21. Неизданные письма..., 1991 – Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 9. Л.: Наука, 1991. С. 267–293.

22. Описание рукописей и изобразительных материалов... – Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. Вып. 5: И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 209 с.

23. Орнатская, 1985 – *Орнатская Т.И.* Рукою Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л.: Наука, 1985. С. 3–31.

24. Панюкова, 2018 – *Панюкова Т.В.* Уточнение к родословию Достоевских: семейство Михаила Михайловича: (по материалам петербургского архива) // Неизвестный Достоевский. 2018. № 3. С. 129–179. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1541066529.pdf (дата обращения: 01.06.2020).

25. Переписка, 1976 – Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская. Переписка / Подг. к изд. С.В. Белов, В.А. Туниманов. Л.: Наука, 1976. 484 с.

26. Письма, 1928–1959 – Ф.М. Достоевский. Письма: В 4 т. / Под ред. и с примеч. А.С. Долинина. М.; Л.: Academia, 1928–1959.

27. Письма М.М. Достоевского..., 1935 – Письма М.М. Достоевского к Ф.М. Достоевскому // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. А.С. Долинина. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 503–579.

28. Последние письма..., 1999 – Последние письма Любови Федоровны Достоевской / Публ. Н.В. Паншева и Б.Н. Тихомирова, примеч. Б.Н. Тихомирова // Достоевский и мировая культура: альманах. 1999. № 13. С. 259–267.

29. Смоленские епархиальные ведомости, 1913 – Смоленские епархиальные ведомости. 1913. № 8. 16–30 апреля. URL: https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/media/material/attachments/2015/05/30/1913_8.pdf (дата обращения: 01.06.2020).

30. Список сестер милосердия..., 1915 – Список сестер милосердия Российскаго общества Краснаго Креста, назначенных для ухода за ранеными и больными воинами в лечебныя учреждения Краснаго Креста, военнаго ведомства, общественных организаций и частных лиц : составлен по сведениям, имеющимся в Канцелярии Главнаго управле-

ния Российскаго общества Краснаго Креста к 1-му августа 1915 года. Пг.: Гос. тип., 1915. 924 с. URL: https://www.prlib.ru/item/705507 (дата обращения: 01.06.2020).

31. Тихомиров, 2016 – *Тихомиров Б.Н.* «А живу я в доме Шиля...»: адреса Ф.М. Достоевского в Петербурге, известные и неизвестные. 1837–1881: исследование. СПб.: Серебряный век, 2016. 152 с.

32. Уманов-Каплуновский, 1915 – *Уманов-Каплуновский В.* Собрание Э.П. Юргенсона // Столица и усадьба: журнал красивой жизни. 1915. № 42. 15 сентября. С. 1–6.

33. Хроника... – Хроника рода Достоевских / Под ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2012. С. 3–960.

34. Эйсснер, 1991 – *Эйсснер А.П.* Из воспоминаний о Достоевском / публ. и вступит. ст. Г. Коган // Знамя. 1991. № 11. С. 160–176.

References

1. Abrosimova V.N. A.G. Dostoevskaia: poslednii god zhizni v vospominaniiakh I pis'makh. [A.G. Dostoevskaya: the Last Year of Life in Memoirs and Letters]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 1999, No. 12. Pp. 231–253. (In Russ.)

2. Abrosimova V.N. A.G. Dostoevskaia: poslednii god zhizni v vospominaniiakh I pis'makh. [A.G. Dostoevskaya: the Last Year of Life in Memoirs and Letters]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 2003, No. 17. Pp. 445–477. (In Russ.)

3. Abrosimova V.N., Zorina S.R. A.G. i L.F. Dostoevskie v perepiske s L.L. Tolstym. [A.G. and L.F. Dostoevsky in Correspondence With L.L. Tolstoy]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac], 1995, No. 4. Pp. 78–92. (In Russ.)

4. Andrianova I.S. "*Muzey pamyati F.M. Dostoevskogo": istoriya i perspektivy proekta* ["Museum of Memory of F.M. Dostoevsky": Project History and Perspectives]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. 192 p. (In Russ.)

5. Belov S.V. *F.M. Dostoevskiy i ego okruzhenie: entsiklopedicheskiy slovar': v 2 tomakh* [F.M. Dostoevsky and His Ambience: Encyclopedic Dictionary: in 2 Vols]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001. (In Russ.)

6. *Biografiya, pis'ma i zametki iz zapisnoy knizhki F.M. Dostoevskogo. S portretom F.M. Dostoevskogo i prilozheniyami* [Biography, Letters and Notes from the Notebook by Fedor Dostoevsky. With a Portrait of F.M. Dostoevsky and Applications]. St. Petersburg, Tipografiya A.S. Suvorina Publ., 1883. 834 p. (In Russ.)

7. Bogdanov N.N. "*Litsa neobshchim vyrazhen'em...*". *Rodstvennye svyazi F.M. Dostoevskogo* ["With an Uncommon Expression of Face...". The Kin of F.M. Dostoevsky]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2014. 472 p. (In Russ.)

8. Bogdanov N.N., Maksimov O.A. Neizvestnii fact biografii F.M. Dostoevskogo: krestiny v Matfeevskoi tserkvi Sankta-Peterburga letom 1860 g. [An unknown Fact of Dostoevsky's Biography: christening in St. Matthew Church on summer 1860]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Vol. 22. Leningrad, Nestor-istoria Publ., 2019. Pp. 274–279. (In Russ.)

9. Volgin I.L. Pasynok prirody (Pavel Isaev) [Stepson of Nature (Pavel Isaev)]. *Igor' Volgin. Rodnye i blizkie: Istoriko-biografi cheskie ocherki* [Igor Volgin. Nearest and Dearest: Historical and Biographical Essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. Pp. 1128–1167. (In Russ.)

10. Grossman L.P. *Zhizn' i trudy F.M. Dostoevskogo: Biografiya v datakh i dokumentakh* [Life and Works of F.M. Dostoevsky: Biography in Terms of Dates and Documents]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1935. 382 p. (In Russ.)

11. Dostoevskiy D.A. Dostoevskie v XX veke [Dostoevskies in the XX Century]. *Dostoevskiy i XX vek: v 2 tomakh* [Dostoevsky and the XX Century: in 2 Vols]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007, vol. 1. Pp. 560–585. (In Russ.)

12. Dostoevskiy F.M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

13. Iz perepiski Dostoevskogo [From Dostoevsky's Correspondence]. *F.M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [F.M. Dostoevsky. Articles and Materials]. Petersburg, Mysl' Publ., 1922. Collection 1, pp. 379–452. (In Russ.)

14. Illyashevich V. K 185-letiyu F.M. Dostoevskogo (eshche neskol'ko dannykh o revel'skikh stranitsakh biografii) [On the Occasion of the 185th Anniversary of F.M. Dostoevsky Birth (Some More Data on the Revel Pages of the Biography)]. *Baltika: mezhdunarodnyy zhurnal russkikh literatorov* [Baltica: International Journal of Russian Men of Letters]. Tallin, 2006, No. 7 (3). Available at: http://www.baltwillinfo.com/baltika/306/b18.htm (Last accessed on June 1, 2020). (In Russ.)

15. Kogan G.F. Iz istorii moskovskoi kollektsii (poiski i nakhodki) [From the History of the Moscow Collection (Searches and Finds)]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 2001, No. 14. Pp. 112–137. (In Russ.)

16. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo. 1821–1881: v 3 tomakh* [The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works. 1821–1881: in 3 Vols]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1999. (In Russ.)

17. *F.M. Dostoevskiy. Novye materialy i issledovaniya* [Fyodor Dostoevsky. New Materials and Researches]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 700 p. (Ser. "Literary Heritage"; vol. 86). (In Russ.)

18. Milyukov A.P. Fedor Mikhailovich Dostoevskii (K ego biografii. Okonchanie) [Fedor Mikhailovich Dostoevsky (To His biography. The Ending)]. *Russkaya starina* [Russian Antiquities], 1881, vol. 31, No. 5. Pp. 33–52. (In Russ.)

19. Milyukov A.P. Fedor Mikhailovich Dostoevskii [Fedor Mikhailovich Dostoevsky]. Milyukov A.P. *Literaturnyye vstrechi i znakomstva* [Literary Encounter and Acquaintances]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1890. 281 p. (In Russ.)

20. *Mir Dostoyevskogo. Katalog yubileynoy vystavki* [The World of Dostoevsky. Catalogue of the Anniversary Exhibition]. Available at: http://old.goslitmuz.ru/goslitmuz.ru/ru/index.php?option=com_content&view=article&id=1064 (accessed on June 1, 2020). (In Russ.)

21. Neizdannie pis'ma k Dostoevskomu [Unpublished Letters to Dostoevsky]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Vol. 9. Leningrad, Nauka Publ., 1991. Pp. 267–293. (In Russ.)

22. *Opisaniye rukopisey i izobrazitel'nykh materialov Pushkinskogo Doma* [Description of Manuscripts and Visual Materials of the Pushkin House]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, Issue 5: I.A. Goncharov, F.M. Dostoevsky. 209 p. (In Russ.)

23. Ornatskaya T.I. Rukoiu Dostoevskogo [By Dostoevsky's Hand]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Vol. 6. Leningrad, Nauka Publ., 1985. Pp. 3–31. (In Russ.)

24. Panyukova T.V. Utochnenie k rodosloviu Dostoevskikh: semeistvo Mikhaila Mikhailovocha (po materialam peterburskogo arkhiva) [Revision of the Dostoevsky Genealogy:

Family of Mikhail Mikhailovich (Based on the Materials of St. Petersburg Archive)]. *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2018, No. 3. Pp. 129–179. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1541066529.pdf (accessed on June 1, 2020). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3621 (In Russ.)

25. *F.M. Dostoevskiy, A.G. Dostoevskaya. Perepiska* [F.M. Dostoevsky, A.G. Dostoevskaya. Correspondence]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 484 p. (In Russ.)

26. *F.M. Dostoevskiy. Pis'ma: v 4 tomakh* [F.M. Dostoevsky. Letters: in 4 Vols]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1928–1959. (In Russ.)

27. Pis'ma M.M. Dostoevskogo k F.M. Dostoevkomu [Letters of M.M. Dostoevsky to F.M. Dostoevsky]. *F.M. Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [F.M. Dostoevsky. Materials and Researches]. Ed. by A.S. Dolinin. Leningrad, the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1935. Pp. 503–579. (In Russ.)

28. Poslednie pis'ma Liubovi Feodorovnoi Dostoevskoi [The Last Letters of Lyubov Fyodorovna Dostoevskaya]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. l'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac], 1999, No. 13. Pp. 259–267. (In Russ.)

29. *Smolenskiye eparkhial'nyye vedomosti* [*Smolensk Diocesan Gazette*], 1913, No. 8, April 16–30. Available at: https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/media/material/attachments/2015/05/30/1913_8.pdf (accessed on June 1, 2020). (In Russ.)

30. *Spisok sestyor miloserdiya Rossiyskogo obshchestva Krasnago Kresta, naznachennykh dlya ukhoda za ranenymi i bol'nymi voinami v lechebnyya uchrezhdeniya Krasnago Kresta, voyennago vedomstva, obshchestvennykh organizatsiy i chastnykh lits: sostavlen po svedeniyam, imeyushchimsya v Kantselyarii Glavnago upravleniya Rossiyskago obshchestva Krasnago Kresta k 1-mu avgusta 1915 goda* [List of Nurses of the Russian Red Cross Society Assigned to Care for Wounded and Sick Soldiers in Medical Institutions of the Red Cross, Military Departments, Public Organizations and Individuals: Compiled According to Information Available in the Office of the Main Directorate of the Russian Red Cross Society by August 1, 1915]. Petrograd, Gosudarstvennaya tipografiya Publ., 1915. 924 p. Available at: https://www.prlib.ru/item/705507 (accessed on June 1, 2020). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3621 (In Russ.)

31. Tikhomirov B.N. *"A zhivu v dome Shilya..": Adresa F.M. Dostoevskogo v Peterburge, izvestnye i neizvestnye. 1837–1881: Issledovanie* ["I Live in the House of Shil...": Addresses of F.M. Dostoevsky in St. Petersburg, Known and Unknown. 1837–1881: Research]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2016. 152 p. (In Russ.)

32. Umanov-Kaplunovskiy V. Sobranie E.P. Iurgensona [E.P. Jurgenson's Collection]. *Stolitsa i usad'ba: zhurnal krasivoy zhizni* [The Capital and the Manor: the Journal of a Beautiful Life], 1915, No. 42, September 15. Pp. 1–6. (In Russ.)

33. *Khronika roda Dostoevskikh* [The Chronicle of the Dostoevsky Dynasty]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. Pp. 3–960 (In Russ.)

34. Eyssner A.P. Iz vospominanii o Dostoevskom [From the Memoirs of Dostoevsky]. *Znamya* [The Banner], 1991, No. 11. Pp. 160–176. (In Russ.)

УДК 82+821.161.1
ББК 83+83.3.(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291

Александра Банченко

Художественная концепция творчества Л.Ф. Достоевской*

Aleksandra Banchenko

The Poetic Concept of Art of L.F. Dostoevskaya

Об авторе: Александра Витальевна Банченко, докторант кафедры русского языка и литературы Университет им. Л. Этвеша (Будапешт, Венгрия).
E-mail: a.banchenko@gmail.com

Аннотация: Творчество Л.Ф. Достоевской включает в себя сборник повестей и рассказов, два романа и биографию Ф.М. Достоевского. Художественная проза дочери писателя воспринимается исследователями как во многом автобиографическая, а книга об отце, несмотря на документальный характер, считается малодостоверным источником его биографии. Таким образом, художественную прозу отличают черты поэтики автобиографии, а документальную – вымысел, обусловленный доминированием авторского дискурса. Соответственно в данной статье рассматриваются особенности поэтики художественной и документальной прозы Л. Достоевской. В ее текстах очевидна близость нарратора автору, так как в некоторых произведениях нарратором является автобиографическая рассказчица по имени Любовь Федоровна. В статье представлены основные фрагменты нарратологического анализа сборника повестей и рассказов, в результате которого прослеживается соотношение точек зрения героинь и повествователей. В некоторых планах повествования позиции героинь и повествователей уравниваются за счет экстранарративных ролей последних. Также в статье приводится анализ главных тем и мотивов прозы Л. Достоевской и отмечается их связь с творчеством Ф.М. Достоевского, в частности, с романом «Неточка Незванова». Как единый текст произведения дочери писателя демонстрируют черты романа становления.

Ключевые слова: Достоевский, Л.Ф. Достоевская, поэтика автобиографии, нарратология, Bildungsroman, роман становления.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-512-23008\19. / The reported study was funded by RFBR according to the research project No. 19-512-23008\19.

Для цитирования: *Банченко А.В.* Художественная концепция творчества Л.Ф. Достоевской // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 270-291.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291

About the author: Aleksandra V. Banchenko, Doctoral candidate in Russian literature, literary criticism and comparative studies. Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary).

E-mail: a.banchenko@gmail.com

Abstract: L.F. Dostoevskaya's oeuvre consists of short stories and two novels, together with a biography of F.M. Dostoevsky. Her fiction is perceived by researchers as largely autobiographical; her book about F.M. Dostoevsky as a father is considered the least reliable source of biography. Therefore a mixture of genres can be considered: her prose displays features of the poetics of autobiography; her documentary contains fiction, while the author's discourse dominates the character of the book. This article discusses some features of the poetics of fiction and the documentary prose of L.F. Dostoevskyaya.

Dostoevskaya's works suggest that the narrator is close to the author, since in some works the narrator is an autobiographical narrator named Lyubov Feodorovna. This article presents elements of a narratological analysis of her oeuvre of novels and short stories; this can help the reader trace the connections between the perspectives of the protagonists and narrators. In some narrative structures, the positions of the protagonists and narrators become equivalent due to the extra-narrative roles of the latter. The article also provides a partial analysis of the main themes and motifs of her prose, indicating their connection to the work of F.M. Dostoevsky. In particular, we discuss the connection between Dostoevskaya's prose and her father's unfinished novel 'Netochka Nezvanova'. Taken as a single text, the prose of the great writer's daughter demonstrates features of the *Bildungsroman*.

Keywords: Dostoevsky, L.F. Dostoevskaya, poetics of autobiography, narratology, Bildungsroman.

For citation: Banchenko A.V. The Poetic Concept of Art of L.F. Dostoevskaya. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No. 3(11). Pp. 270-291.

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-270-291

Первые литературные опыты Л.Ф. Достоевской относятся к 1890-ым годам: комедия "Jour fixe", в которой она сама играла роль, была поставлена на любительской сцене в 1892 году. Рассказ «Два горя» был опубликован без подписи в «Новом Времени» в 1900 году [Абросимова, Зорина, 1994, с. 80-81]. По словам двоюродного брата Достоевской А.А. Достоевского, она долго не решалась печатать свои произведения [Волгин, 2013, с. 463]. Первый сборник расска-

зов «Больные девушки», посвященный отцу, был издан в 1911 году, затем последовали романы «Эмигрантка» (1912) и «Адвокатка» (1913). Несмотря на то, что художественные произведения выдержали несколько изданий, они не принесли Достоевской славу писательницы. В историю литературы она вошла как автор биографии Ф.М. Достоевского “Vie De Dostoïewsky par sa fille” («Достоевский в изображении своей дочери» 1992, «Мой отец Федор Достоевский», 2017), написанной на французском языке к столетию со дня рождения писателя[1].

К книге Л. Достоевской об отце долгое время обращались лишь как к источнику биографии писателя, при этом находя его наименее достоверным и подвергая критике. Нередко автора упрекали в вымысле[2], предвзятом отношении к описываемым лицам, а наибольшее сопротивление у читателей вызывала идея Достоевской о литовском происхождении их рода. А.Г. Горнфельд, автор предисловия к первому (неполному) русскому переводу книги 1922 года высказался резко: «Л.Ф. Достоевской пришла в голову странная мысль убедить европейских читателей в том, что ее отец не был русским. Эта мысль, не имеющая в основе ни тени убедительности, принимает в работе Л.Ф. Достоевской формы и размеры, которые, без всякого преувеличения, надо назвать маниакальными» [Достоевская, 1922, с. 5]. С.С. Шаулов обратил внимание на недостоверность книги как на художественную стратегию [Шаулов, 2012], а Б.Н. Тихомиров при издании новейшего перевода подчеркнул уникальность данной биографии [Достоевская, 2017, с. 266-267].

Однако если рассматривать книгу не как источник биографии Ф.М. Достоевского, а как заключительный этап творчества Л. Достоевской, то можно вывести художественную концепцию творчества дочери писателя. Первое, что обращает на себя внимание, это противостояние в ее творчестве художественных жанров жанру документальному: рассказы, повести и романы Достоевской являются произведениями глубоко автобиографическими (они не только отражают факты биографии автора, но и несут на себе черты поэтики автобиографии), а в документальный жанр автором привносится вымысел.

[1] В 1913 году Л.Ф. Достоевская уехала на лечение за границу и позже не смогла вернуться в Россию.

[2] См., например: [Достоевская, 1992, с. 221, 227, 230, 233, 236; Шаулов, 2012, с. 241; Достоевская, 2017, с. 268].

Произведения Л. Достоевской, относящиеся к художественной прозе, выходили как серия, с подзаголовком «Современные типы». В предисловии к «Больным девушкам» автор пишет:

> Я медицины совсем не знаю, да и таланта литературного у меня нет. И все же я решаюсь описать некоторые, наиболее поразившие меня, типы. Нет сомнения, что ученые со временем начнут серьезнее изучать ненормальность женщин, чем делали это до сих пор, и тогда им могут пригодиться даже самые ничтожные материалы [Достоевская, 1911, с. 5].

Главные герои произведений Л. Достоевской – благовоспитанные барышни, которые усвоили православные нравственные ценности и не могут достичь личного счастья в обществе, живущем «животной жизнью». Можно сказать, что все произведения Достоевской созданы под знаком «женского вопроса»: она рассматривает острые социальные проблемы, обсуждавшиеся в печати, а «Адвокатку» пишет в то время, когда в Государственном Совете вопрос о предоставлении женщинам-присяжным права выступать в роли адвокатов в суде решался отрицательно[3].

Сборник «Больные девушки» содержит три произведения – «Чары», «Жалость» и «Вампир». Определить однозначно жанр этих произведений непросто[4]. Склонность исследователей называть все произведения Достоевской повестями, возможно, связана с тем, что они, воспринимаясь как автобиографические, могут быть прочитаны как единое повествование с одной повествовательницей, чей образ постепенно выявляется в ходе чтения (имя рассказчицы «Вампира» и «Адвокатки» – Любовь Федоровна). По словам Б.Н. Тихомирова, саморефлексия Достоевской по поводу жизненных неудач приводит к тому, что произведения ее представляют собой не столько «результаты творческого воображения», сколько являют «формы личного присутствия автора в своих произведениях» [Тихомиров, 1999, с. 51-52].

---

[3] См., например, резкую, высмеивающую женщин-адвокатов статью М.О. Меньшикова «Женское брожение» [Меньшиков 2005].

[4] Произведения сборника называют и рассказами и повестями: например Б.Н. Тихомиров называет «Жалость» повестью, а «Больных девушек» сборником рассказов и повестей [Достоевская, 2017, с. 22-23], романы «Эмигрантка» и «Адвокатка» некоторые исследователи называют повестями. См.: [Шаулов, 2012, с. 248; Абросимова, Зорина, 1995, с. 81].

Наделяя повествователя автобиографическим именем и статусом дочери Достоевского, Л. Достоевская подразумевает близость повествователя автору (таким образом, текст предполагает интерес читателя и в автобиографическом аспекте). Несмотря на то, что в некоторых произведениях Л. Достоевской повествователь не является участником истории, его роль всегда одинаково важна. Речь идет об экстранарративных функциях нарратора, среди которых Ж. Женетт в соответствии с разными аспектами повествования выделяет четыре: режиссерскую (метаязыковой дискурс повествования), фатическую (ориентация на адресата), свидетельскую, или функцию удостоверения (ориентация на себя) и идеологическую (дидактическая форма авторитетного комментария) [Женетт, 1998, с. 263-265]. Последняя наиболее акцентирована в произведениях Л. Достоевской (имплицитные и эксплицитные оценки нарраторов), что связано со стремлением автора изобразить *типы*. Как отмечает М.М. Бахтин, самостоятельность героя в типе снижается, так как тип предполагает превосходство автора над героем [Бахтин, 1979, с. 160].

В данной статье представлены главные фрагменты нарратологического анализа сборника «Больные девушки», выбор подхода определен заданной самими текстами близостью повествователя автору.[5]

«Чары», в отличие от рассказов «Жалость» и «Вампир», представляющих собой, скорее, зарисовки на тему женского воспитания, можно назвать повестью с учетом полноты сюжета и разнообразия повествовательных инстанций. Повесть начинается с пролога – объявления в газете об убийстве ребёнка в семье надворного советника Алексея Вершинина и об аресте подозреваемой, проживающей у него в доме его дальней родственницы Елены Мильтопеус. Первая часть – письмо главной героини Елены своему защитнику, в котором она излагает историю своей жизни и любви к Алексею. Вторая часть представляет собой повествование основного нарратора (всеведущего повествователя): Елену помещают «на испытание» в больницу для душевнобольных, где ей сочувствует врач Митя Теняшов, постепенно в нее влюбляющийся. В нарраториальном повествовании нередко

[5] В качестве основы такого анализа была использована четырехуровневая порождающая модель В. Шмида. Она состоит из четырех трансформаций: события, история, наррация и презентация наррации. При переходе от одной трансформации к другой можно проследить соотношение точек зрения персонажей и нарраторов (в перцептивном, идеологическом, пространственном, временном и языковом планах) [Шмид, 2003, с. 181].

возникают пространственная, временная и идеологическая точки зрения персонажей, а также в текст повествователя проникает фразеология персонажа.

Например, нарратор лишь сообщает факт о том, что Елена находится в больнице, и сразу же дает ее описание с внутренней точки зрения героини. На это указывают оценочные слова «тишина невозмутимая», «напоминало кладбище», «птицы весело пели», «хорошенькая церковь», то есть передается восприятие персонажа. Фразеология персонажей берется повествователем в кавычки:

> Ей понравилась ее чистая, веселая комната, «келья», как она ее называла <…> [Достоевская, 1911, с. 34].
>
> <…> [Митя Теняшов] был равнодушен к молодым барышням и мечтал о героине, «настоящей» героине, вот какие описываются в романах [Достоевская, 1911, с. 36].

В третьей части повести появляются новые персонажи: начальница сиротского приюта приходит к прокурору окружного суда, чтобы рассказать историю некоей девушки Мери, вынужденной оставить работу в приюте после того, как она «вследствие какой-то странной <…> болезни» задушила младенца. Рассказ начальницы приюта вводится в повествование словами нарратора: «И вот что она рассказала». Однако от сообщения фактов о жизни Мери повествование постепенно переходит к мыслям и чувствам героини, о которых начальница приюта знать не могла. При описании же самого приюта встречаем такие слова: «Управляла приютом вдова из великосветской обедневшей семьи…» [Достоевская, 1911, с. 49].

Таким образом, повествование переходит в чисто нарраториальное, однако на всем его протяжении даются точки зрения персонажей и используется их фразеология. После рассказа о предыстории Мери в тексте следует графический знак – черта, и далее рассказ начальницы приюта продолжается, но уже с упоминанием, что он звучит из ее уст:

> «Разумеется, долг приказывал мне довести тот час же все случившееся до сведения полиции», продолжала свой рассказ Анна Васильевна, «но Мери была так еще молода, и невинна, и беззащитна!» [Достоевская, 1911, с. 59–60].

История о жизни Мери строится в соответствии с теми же мотивами, что и история Елены в ее письме защитнику: обе начинаются с упоминания о *воспитании* героинь, затем речь идет об их сиротстве, далее вводится *мотив мечты* (Елена мечтает о личном счастье и любви, а Мери, в которой рано проснулась «своего рода страсть», «необычайная любовь к маленьким детям», – лишь о том, чтобы находиться рядом с какими-нибудь детьми) и далее возникает важнейший для всего творчества Л. Достоевской *мотив одиночества*. Фактическое одиночество (сиротство, отсутствие близких) выражается и в способе повествования: Елена пишет о своей жизни чужому лицу, находясь в одиночестве, Мери же лишена в повествовании речи (она одинока, и ей некому рассказать о себе): ее историю излагает чужое лицо чужому лицу.

В последней четвертой части повести приводятся размышления Елены: всю жизнь она стремилась не отступать от тех нравственных убеждений, которые воспитал в ней отец, – быть любящей и верной своему избраннику, – но не нашла личного счастья, теперь же ее полюбил Митя Теняшов, над которым она «лишь смеялась» и которого «дразнила». В ее душе звучат голоса, призывающие не рассуждать, а попробовать «этой животной жизни» и выйти замуж за Митю.

В «Чарах», как и в последующих произведениях Л. Достоевской, роль повествователя оказывается весьма важной: здесь он не является участником истории (недиегитический нарратор – в терминологии В. Шмида), однако с главной героиней Еленой он находится в композиционном диалоге. После истории жизни Елены, изложенной в письме, нарратор приводит построенную на параллельных мотивах историю Мери.

Главные темы повести – любовь и болезнь попадают в тематическую эквивалентность. Эквивалентность является тем свойством текста, которое противопоставляется нарративной последовательности, поэтому ее рассмотрение дает возможность анализировать вневременные отношения между героями, ситуациями и действиями [Шмид, 2003, с. 248-249]. Тематическая эквивалентность зависит от актуализированных в тексте признаков и предполагает не только сходство, но и оппозицию интерпретируемых явлений.

В историях Елены и Мери такую эквивалентность демонстрирует прежде всего тема любви: в любви Елены к Алексею подчеркивается ее *обычность*: «В мечтаниях моих не было, впрочем, ничего невозможного. Мы были одних лет, одного общества и почти одинаковых

средств» [Достоевская, 1911, с. 13]. В истории же Мери любовь возникает *стихийно*, это «своего рода страсть» к маленьким детям. Так, осознанно возникающая в Елене любовь к Алексею противопоставлена бессознательно возникающей в Мери любви к детям. Однако при обращении к объяснениям, связанным с любовью, обнаруживается оппозиция: сознательная любовь Елены гораздо менее осмыслена ею, чем стихийная страсть Мери. Елена описывает зарождение своих чувств к Алексею следующим образом:

> Приехал он не днем, как приезжали обыкновенно другие, а вечером, в 10 час., когда мы с miss Jane уже отпили чай. Держал он себя также иначе. Не сидел чинно на стуле, а, разговаривая, ходил по комнате, курил, сыпал пепел в мои саксонские бонбоньерки и уехал в половине второго. Все это мне очень понравилось: в один вечер я подружилась с ним больше, чем со всеми мужчинами, которых знала целый год [Достоевская, 1911, с. 12-13].

И чуть позже: «Я полюбила его в первый же вечер и скоро стала мечтать сделаться его женой» [Достоевская, 1911, с. 13]. Страсть Мери к детям тоже имеет объяснение, переданное основным нарратором, и оно представляется гораздо более глубоким (хотя Елена называет Мери «доброй, простодушной и недалекой», а основной нарратор подчеркивает безучастность Мери ко всему):

> Более всего пленяла Мери всегдашняя детская веселость. Дети были настоящими маленькими философами; вставали и засыпали со смехом; лишь они одни были благодарны Богу за тот мир, который он создал, и непрестанно славили Его своими милыми голосками. Все радовало и веселило их. И луч солнца, игравший на белоснежной стене, и кошечка на соседней крыше, и воробей на садовой дорожке. Они не знали никаких светских приличий, не научились еще лгать и скрывать свои чувства. Они доверчиво окружали всех входивших и ласково смотрели на них своими светлыми глазками [Достоевская, 1911, с. 50].

Эквивалентность *любви* и *болезни* можно проследить на множестве признаков (например, как два типа страдания), но наиболее интересно, что обе они объединены общим признаком *загадки*. Елена постоянно пытается разгадать загадку любви, «загадку» же болезни

Мери (ее мучают сны, в которых она истязает детей) никто разгадать не пытается: ее болезнь не воспринимают всерьёз ни приютский священник, ни доктор, к которым Мери обращалась, а начальница приюта называет ее «странной» и «непонятной».

Композиционный диалог нарратора и главной героини содержит попытку разгадать (общими усилиями), что же такое любовь, а также разрешить вопрос о нравственной позиции человека: следует ли отступать от убеждений ради достижения личного счастья? Кроме того, важно отметить и сходство нарративных компетенций основного повествователя и главной героини. О главном мужском персонаже повествует только Елена, основной нарратор не сообщает об Алексее ничего (кроме упоминания о его письме в последней части). Оценок основного нарратора относительно действий Алексея в повествовании нет. Так как любовь Елены к Алексею остается для нее загадкой («чарами»), то тот факт, что нарратор (в остальных случаях всеведущий) не берет на себя оценок относительно этого персонажа, уравнивает его позицию с позицией главной героини: оба остаются в неведении о мотивах, движущих Алексеем.

Рассказ «Жалость» представляет собой своего рода зарисовку *типа* девушки, воспитанной на книгах, рано осиротевшей и безнадежно мечтающей о личном счастье. Все повествование сконцентрировано на одной главной героине. Здесь время повествовательной истории – течение ее жизни: сначала Ляля маленькая девочка, затем ей 15, 19 лет, а к концу повествования ей 23-24 года. Ни внешность, ни внутренний мир персонажей здесь не детализируются, лишь коротко обрисовываются главные черты характера: например, деятельность и нрав тетки Ляли дается только в виде противопоставления ее характеру:

> Евдокия Сергеевна надеялась, что племянница примется за какое-нибудь серьезное дело. Сама она была деятельная и энергичная женщина, устраивала ясли, народные библиотеки, чтения с волшебными фонарями, склады теплой одежды и дешевые столовые. Она ждала, что племянница, покончив с выездами, начнет ей помогать и с горестью увидала, что ошиблась. Ляля оставалась равнодушной к ее деятельности, и, всякий раз, как тетка о ней заговаривала, принималась думать о другом. То были два разные типа: деятельница и мечтательница. Такие женщины никогда друг друга не поймут [Достоевская, 1911, с. 97-98].

В своих рассуждениях (внутренних монологах) Ляля противопоставляет себя другим людям, и таким образом, через ее восприятие других персонажей раскрывается ее собственный характер. Нарратор также представляет героиню в противопоставлении ее характера характерам других персонажей (например, определения «деятельница» и «мечтательница» относятся к тексту нарратора). Повествователь здесь наделен ролью ироничного комментатора, дающего оценки событиям жизни героини и ее мыслям. Он комментирует то, чего Ляля не знает о себе: например, с точки зрения героини, она погружена в «прекрасный сказочный мир [книг]», а комментарий нарратора заключает: «Никто не контролирует ее чтения», жажду любви и жалости героини повествователь называет «идеей», способной испортить жизнь человека, характер Ляли определяет как характер «мечтательницы» и т. д. Кроме того, ирония повествователя по отношению к наивной героине выражается в использовании им фразеологии персонажа:

> Почему-то в ее мечтах родители не соглашались на этот брак; тогда *милый, дорогой Костя похищал ее из окна, по веревочной лестнице (*курсив – *А.Б.)* [Достоевская, 1911, с. 74].
>
> Константин Р-ский давно уже женился в Севастополе, где служил, вернувшись из плавания. Ляля горько плакала, узнав о его женитьбе. *О, глупый человек! Он и не подозревал, какое счастие ждало его в Петербурге! (*курсив – *А.Б.)* [Достоевская, 1911, с. 78].

Однако в конце рассказа точки зрения повествователя и героини совпадают в оценочном плане. Ляля отчаянно бросается на колени под образа, и повествователь, до сих пор дававший лишь рациональные оценки, впервые дает оценку иррациональную: «Ляля *рождена была, чтобы болеть жалостью (*курсив – *А.Б.)* и должна была мучиться ею до могилы» [Достоевская, 1911, с. 118].

Рассказ «Вампир» ведется от первого лица: рассказчица по имени Любовь Федоровна знакомится на вечере с девушкой Зикой и ее матерью, экзальтированной вдовой Элен Корецкой, носящей траур по мужу, застрелившемуся на ее глазах во время очередной устроенной ею сцены ревности. В ходе рассказа выясняется, что старшая дочь Элен находится в сумасшедшем доме и «почему-то» при виде матери «приходит в бешенство», а к концу повествования в сумасшедший дом попадает и Зика. Характерно, что рассказчица, носящая

автобиографическое имя, свою прямую речь передает косвенной («Я отвечала отрицательно», «Я сообщила ей сюжет нашей беседы», Я объяснила, как было дело»). Этот факт можно связать с одной из черт поэтики автобиографии: в автобиографиях внутренний портрет автора (этологический) встречается гораздо чаще внешнего (прозопографического) и, кроме того, прозопографические портреты касаются, скорее, описания внешности, а не особенностей жестикуляции, мимики и т. д. [Черкашина, 2014, с. 38]. Т.Ю. Черкашина приводит в качестве одного из объяснений сложность дать адекватную характеристику своей манере держаться, смене выражения лица во время разговора, походке и т. п. [Черкашина, 2014, с. 38].

Прямая речь рассказчицы используется только в диалоге с героиней, в ходе которого Любовь Федоровна один за другим задает Зике вопросы, подводя ее к заключению о «ненормальности» матери:

> – Но если вы не уживаетесь характерами с вашей матерью, то почему бы вам с нею не разойтись? [Достоевская, 1911, с. 145].
> – Но если вы боитесь жить одной, то почему же вы не выходите замуж? [Достоевская, 1911, с. 147].
> – Но отчего же вы не боролись, отчего не постарались открыть глаза вашему жениху? [Достоевская, 1911, с. 149].
> – Скажите, милая Зика, неужели же у вас никогда не было приятельниц, подруг, к которым вы могли бы пойти отдохнуть душой и успокоиться? [Достоевская, 1911, с. 150].
> – Ну, а родственники, Зика, есть же у вас какие-нибудь родственники? [Достоевская, 1911, с. 151].
> – Но если ваш отец так любил вашу мать, то как же он мог ей изменить? [Достоевская, 1911, с. 152].

Итак, все произведения сборника «Больные девушки» демонстрируют общие черты: с точки зрения главной темы (любовь и болезнь, нравственное и физическое страдание), на уровне мотивов (последовательное развитие мотивов воспитания, мечты и одиночества), на уровне соотношения точек зрения повествователей и главных героинь (совпадение их точек зрения в разных планах). Кроме того, особое внимание на себя обращает *роль* повествователя в каждом произведении: в «Чарах» он оппонент, в «Жалости» – комментатор, в «Вампире» – наблюдатель («Я люблю так оставаться одной и молча наблюдать. Прелюбопытные попадаются иногда типы!»

[Достоевская, 1911, с. 125]). Если рассмотреть сборник как единое повествование, то можно говорить об *эволюции повествователя*: безличный и дающий в основном имплицитные оценки в «Чарах», он обладает в «Жалости» более высокой степенью выявленности за счет эксплицитных оценок[6], а в завершающем сборник рассказе является уже личностным.

Важно отметить, что предисловие к сборнику, подписанное именем *Л. Достоевской*, связывает мир фиктивный с миром реальным. Оно принадлежит рассказчице заключительного рассказа и представляет собой *ложную экспозицию темы* сборника, так как в нем говорится о том, что больные девушки «выходят замуж и заражают своей нервностью и ненормальностью последующие поколения». Возможно, именно это дало повод М.В. Волоцкому заключить, что Достоевская изображает «паталогические извращенные характеры» и концентрируется «на вопросах наследственности и вырождения» [Волоцкой, 1933, с. 126, 132].

Однако произведения Л. Достоевской свидетельствуют о том, что *больными* героини оказываются не вследствие того, что они получили от своих матерей болезни, а потому, что были обмануты мужчинами или отвержены и не поняты близкими. Действительно о психическом заболевании речь идет только в истории Мери, а героиня «Вампира» попадает в сумасшедший дом отнюдь не в связи с наследственным заболеванием: «maman ненормальна и живет на свободе; а мы с сестрой нормальны и всю жизнь проводим в сумасшедшем доме» [Достоевская, 1911, с. 147]. Но все же нельзя упускать из виду значимости предисловия: речь идёт не столько о наследственности, передающейся по материнской линии, сколько об ответственности или вине матерей за несчастливую судьбу дочерей.

Если рассмотреть произведения Достоевской в последовательности их расположения в сборнике и по хронологическому появлению романов (выходит роман «Эмигрантка», затем «Адвокатка»), то они складываются в *одну историю* взросления и обретения профессии. В повести «Чары» рассказывается о воспитании и первых опытах безответной любви, в «Жалости» – о жажде любить и об отчаянии испытать взаимную любовь, в «Вампире» – о вине матерей за несчастливую судьбу дочерей. В романе «Эмигрантка» дальнейшее развитие получают мотивы сборника, анализируется вопрос убежде-

---

6 О категории выявленности нарратора см.: [Шмид, 2003, с. 73-76].

ний, основанных на христианской морали, а православие, как религия страдания, сталкивается с католичеством. Затем следует роман «Адвокатка», в котором рассказчица по имени Любовь Федоровна убеждает главную героиню Алекс в том, что жизнь женщины может быть полной и без семьи, что необходимо найти себе дело по таланту и вполне его реализовать.

Таким образом, как *единый текст* проза Л. Достоевской демонстрирует черты романа становления (или романа воспитания). М.М. Бахтин выделяет несколько принципов изображения в разных типах романа становления:

1) циклическое развитие героя (развитие разных черт характера в разные возрастные периоды);

2) биографический или автобиографический роман (становление героя проходит в биографическом времени через индивидуальные этапы, создается судьба человека и вместе с тем – он сам);

3) дидактико-педагогический роман (изображение педагогического процесса воспитания);

4) роман становления героя в неразрывной связи с историческим временем (меняется не только герой, но и мир). Принципы оформления героя такого типа есть почти во всех реалистических романах [Бахтин, 1979, с. 212-214].

Построение героини у Достоевской подобно оформлению героя в автобиографическом и дидактико-педагогическом романе: героиня изображается изнутри (за редкими исключениями упоминается какая-нибудь внешняя черта), время истории – течение ее жизни. Кроме того, задний план и второстепенные персонажи также слабо проработаны (дается несколько штрихов к портрету и более развернутое, хотя и короткое описание душевного склада), нередко они выполняют четко определенную системой мотивов роль в истории героини (в «Чарах» отец Елены и тетка Мери выполняют роль воспитателей, врач Митя и начальница приюта – роль сострадающего лица, подобные роли возникают и в других произведениях Л. Достоевской). Рассказы «Жалость» и «Вампир» как зарисовки *вредного русского воспитания* (подробнее о нем пойдет речь ниже) можно отнести к случаю, названному М.М. Бахтиным «познавательным избытком автора»: характер низводится автором до иллюстрации какой-нибудь теории [Бахтин, 1979, с. 158]. Показательно, что в заключительном романе «Адвокатка» рассказчица не только является дочерью Достоевского, но и обретает статус писательницы, а вторая

героиня делает решающий для спасения своей судьбы шаг – выбирает профессию адвоката. Эти черты можно отнести к четвертому типу романа, выделенному Бахтиным: становящийся герой в становящемся мире сталкивается с проблемой творческой инициативности [Бахтин, 1979, с. 214].

Интерес Л. Достоевской к воспитанию женщины нельзя не связать с педагогической темой в творчестве Ф.М. Достоевского. «Неточка Незванова» – роман о становлении женщины как личности признается первым новаторским с точки зрения такого изображения героини [Савкина, 2009, с. 131]. Е.А. Краснощекова, рассматривая «Неточку Незванову» как *роман воспитания*, обобщает проявившуюся в этом произведении «память жанра» – Bildungsroman(а): моноцентричность, ограниченный набор персонажей второго ряда и композицию, определяющуюся стадиальностью переживаемого героем [Краснощекова, 2008, с. 14-16].

Как уже было сказано, произведения Л. Достоевской во многом тяготеют к названным чертам, однако она не слишком концентрируется на детстве героинь, а представляет кульминационную точку – главное испытание, через которое большинство ее героинь не проходит. Достоевская изображает героиню как *результат* неправильного воспитания.

Мотив *вредного русского воспитания* вводится в произведения Достоевской через образ отца, возникающий в первой повести «Чары»:

> Мой отец был удивительный человек. Такого ума, такого сердца, такой доброты я никогда потом не встречала. Он всегда говорил со мною, как с равной и не считал меня ребенком» [Достоевская, 1911, с. 9][7].

Уникальное отцовское воспитание противостоит типичному русскому:

> Все те же бесконечные, бесплодные разговоры, которые, увы, так любят вести в русских семьях и которые приносят лишь пользу

[7] Ср. в «Неточке Незвановой»: «Во-первых, с самого начала совершенно исчезли роли ученицы и наставницы. Мы учились как две подруги, и иногда делалось так, что как будто я учила Александру Михайловну, не замечая хитрости». См.: [Достоевский, 1972–1989, т. 2, с. 230].

> докторам нервных болезней, да аптекам («Вампир») [Достоевская, 1911, с. 138].
> Думается мне, я немного ошибусь, если скажу, что в России роль злой феи исполняют сами родители новорожденного младенца («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 5].
> Когда, наконец, поймут русские родители, что век гаремов кончился, и дочерям следует давать такое же воспитание, как и сыновьям. Люди засмеялись бы, если бы на вопрос: „Куда вы готовите вашего сына?” родители отвечали: „готовим его в супруги и отцы”... («Адвокатка») [Достоевская, 1913, с. 47].

Русское воспитание представляет собой любовь к ребенку и невнимание к нему же:

> Племянницу свою Зинаида Мстиславовна очень любила, но по-своему: никогда не ласкала и не забавляла, никуда не возила, но зато по вечерам, после обеда, рассказывала ей историю рода Холмогорских («Чары») [Достоевская, 1911, с. 43].
> У Ляли Радванович нет ни знакомых, ни подруг. Ее никуда не возят; она не знает ни детских балов, ни игр. <...> Никто не контролирует ее чтения. Книжный шкаф стоит без ключа; Ляля берет из него, что хочет <...> («Жалость») [Достоевская, 1911, с. 72].
> Маленькую Ирину он очень любил, холил и баловал, но как все, вообще, русские родители, мало интересовался ее душевной жизнью («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 5].

Героини черпают из книг жизненное руководство и пищу для мечтаний:

> Ирина с ранних лет составила себе то собственное credo, которое большинству людей заменяет официально принятую в государстве религию, всегда плохо понимаемую. <...> Ирина верила, что хотя в мире постоянно идет борьба добра и зла, но добро несравненно сильнее и всегда побеждает зло. А потому, люди, желающие достичь счастья, должны, лишь, жить честно, правдиво, никого никогда не обижая. Тогда Бог пошлет им счастье и удачу во всех делах, и они будут блаженствовать безо всяких усилий и хлопот для достижения этого блаженства («Эмигрантка») [Достоевская, 1912, с. 7-8].

Девушки вырастают без знания жизни, становятся заложницами идеалистических мечтаний, питают отвращение к «физическому браку», и только героиня «Чар» находит в конце концов счастье. Елена – единственная героиня, которая воспитана отцом[8]. Психически нездоровая Мери воспиталась теткой, Зика и ее сестра – истеричной матерью, Ляля находится в одиночестве и вырастает на книгах, после смерти родителей она живет с теткой и страдает от ее непонимания. Безразличие к внутреннему миру девушки со стороны матери (или тетки) является следствием разрушения ее психики («Жалость», «Вампир»). Героиня «Вампира» Зика открывается рассказчице Любови Федоровне:

> Если бы вы знали, милая Любовь Федоровна, как бы мне хотелось, чтобы меня когда-нибудь похвалили! Так тяжело чувствовать себя всегда виноватой, слышать одни упреки, одну критику, одно порицание! Помню, когда мы были маленькими, служанки оттирали maman после истерики и бранили нас, говорили, что мы, бесчувственные девчонки, в гроб вгоняем нашу мать. Мы с сестрой забивались тогда в угол и чувствовали себя преступницами. Затем, когда мы стали подрастать, maman ездила по знакомым, плакала, жаловалась им на нас, просила повлиять на наш ужасный характер [Достоевская, 1911, с. 138-139].[9]

Образ отца в «Чарах» можно назвать автобиографическим[10]. Несмотря на верность его убеждениям, Елена не находит счастья, но

[8] Отцом же воспитана героиня «Эмигрантки» Ирина, однако ее отец символизирует именно вредное русское воспитание, не интересуется жизнью ребенка, он же повинен в «болезни» Ирины — она питает «отвращение к жизни», как многие дети родителей, занимающихся наукой, искусством или проводящих время за бумагами. Возможно, что на концепцию этого произведения повлиял сын Л.Н. Толстого Лев Львович, который с 1905 года до отъезда Любови Федоровны за границу в 1913 году бывал в ее литературном салоне. Как указывают авторы публикации писем Достоевской к Толстому, «больная для Льва Львовича тема знаменитых счастливых отцов и их несчастных мучеников детей встречала у Л.Ф. Достоевской страстный отклик» [Абросимова, Зорина, 1995, с. 81].

[9] Возможно, здесь отражены биографические переживания Л. Достоевской. Из переписки А.Г. Достоевской с В.В. Розановым известно, что жена писателя обращалась к философу с просьбой повлиять на дочь, но, судя по всему, Л. Достоевская старалась избежать встречи с ним (возможно, догадываясь о том, что визит должен совершиться по просьбе матери). См.: [Гарэтто, 1990, с. 281-282]. Дочь Розанова Татьяна вспоминает: «Жена Достоевского волновалась за дочь, жаловалась, что она ее замучила, и она хочет уйти в богадельню» [Сараскина, 1994, с. 390].

[10] В некоторых публицистических статьях отрывок из «Чар» («Мой отец был удивительный человек...») приводится как слова дочери Ф.М. Достоевского об отце. Автобиографическим его называет и Б.Н. Тихомиров, см.: [Тихомиров, 1999, с. 32].

рассуждения нарратора в конце повести утверждают незыблемость его взглядов. Следует отметить, что также образ автобиографического отца появляется в романе «Адвокатка» (правда, здесь это – лишь упоминание о Ф.М. Достоевском), и оба произведения имеют счастливый конец. В других же произведениях вместе с отсутствием образа отца мотив одиночества воплощается в тотальной безнадежности: Ляля рождена, чтобы мучиться жалостью до могилы, Зика попадает в сумасшедший дом, Ирина кончает самоубийством.

Итак, можно заключить, что художественная проза Л. Достоевской демонстрирует черты поэтики автобиографии[11]: в качестве «установки на подлинность» (термин Л.Я. Гинзбург) выступает совпадение в некоторых произведениях имени автора и рассказчицы, экстранарративная роль повествователей соответствует принципу, подобному автобиографическому «двойному зрению» – «я» повествующего и «я» повествуемого, а также как единый текст проза представляет собой последовательное жизнеописание одного типа одинокой, непонятой и отвержденной девушки.

Что касается документального жанра – книги об отце, то она расходится с традиционными представлениями о биографии не столько за счет вымышленных сцен, сколько своей канвой – системой взглядов автора на национальные характеры, его глубоким убеждением в значимости национальной крови в личности каждого человека. И поступки, и склад характера любого действующего лица книги выводятся из сложного смешения национальностей в его роду. Повествованию Л. Достоевской свойственны подобные обобщения: «хитрая, как все негритянки», «с той инстинктивной жаждой деятельности, которая живет в душе каждого литовца», «веселый и общительный, как большинство французов» и т. п. Ж. Женетт, рассматривая у Бальзака объяснения, призванные обосновать отдельный факт общим законом («Как все старые девы...», «Только герцогиня...»), отмечает, что этот *идеологический фон* служит самому

[11] П.К. Чекалов суммирует основные характерные признаки автобиографического письма: повествование о частной жизни создателя книги; прозаическая форма воплощения; ретроспективность изображения; преимущественно хронологическая последовательность изложения; повествование от первого лица; жизнь повествователя выступает протосюжетом, а его личность — прототипом главного героя; близость, но не тождественность автора и героя; герой, как правило, положительный (иногда идеализированный); сочетание саморефлексии и самоанализа с оценочными характеристиками других персонажей; наличие принципа «двойного зрения», двух точек зрения: бывшего «я» и нынешнего «я»; возможность вымысла, создания автомифологии; открытость финала, незамкнутость жизнеописания [Чекалов, 2012, с. 122].

повествованию, выступая как его оправдание [Женетт, 1998, с. 307]. Речь идет об *авторском дискурсе* повествования. Однако в книге Л. Достоевской авторские взгляды на наследственность приписываются и героям книги:

> Глядя на своих товарищей, Достоевский чувствовал, как пробуждается в нем литовское презрение его отца к русским – презрение цивилизованного человека к невеждам и дикарям [Достоевская, 2017, с. 54].
>
> Поступал он так [не отказывал в помощи деньгами] по своей доброте, но может быть, еще и потому, что боялся, как бы не развилась в нем отцовская скупость [Достоевская, 2017, с. 58].
>
> Сын маленькой Литвы <…>, Достоевский решил посвятить свой талант служению великой России. Быть может, он понимал, что обязан этим талантом материнской крови, и, следовательно, русские имеют на него больше прав, чем литовцы или украинцы [Достоевская, 2017, с. 95].

В чисто художественном повествовании такой прием представлял бы собой лишь выражение точки зрения персонажа, его внутреннюю речь (во втором и третьем примере – осложненную текстом нарратора). Поэтому в данном случае следует говорить о присвоении авторского дискурса персонажу.

Для понимания взглядов Л. Достоевской на национальные черты в личности человека (а вернее – *героя книги*) могут послужить ее следующие строки о произведениях отца:

> Героини первых романов Достоевского – бледные, туманные, в них мало жизни. В те годы ему удалось лишь два женских образа – маленькой Неточки Незвановой и Кати <…>. У него [у романа] лишь один недостаток, свойственный почти всем романам Достоевского до каторги: его герои слишком интернациональны <…>. Чтоб они стали живыми, надо было создать им национальность [Достоевская, 2017, с. 70].

Как в художественных жанрах Л. Достоевскую интересует изображение типа и поиск причинно-следственных связей его возникновения, так и в книге об отце она стремится к национальным обобщениям как способу объяснять явления:

> Можно удивляться тому, что Достоевские, в Литве бывшие воинами, на Украине становятся священниками. Однако это вполне соответствует литовским нравам [Достоевская, 2017, с. 38].
>
> Принято считать, что вся аристократия Северной Европы берет свое начало от норманнов. Ничего удивительного: когда родовитые молодые норманны <...> [Достоевская, 2017, с. 43].
>
> По словам Страхова, Достоевский шутил «на французский манер» <...> В этом, очевидно, сказывается некая наследственная латинизированность образа мыслей Достоевского [Достоевская, 2017, с. 47].
>
> Как же тогда объяснить такую разницу в воздействии четырех лет каторги на этих двух заговорщиков? Мне кажется, что объяснения надо искать в их национальной принадлежности [Достоевская, 2017, с. 96].

Таким образом, книга «Мой отец Федор Достоевский», проникнутая авторским дискурсом, ставит проблему автора, исследующего самого себя, анализирующего свои корни.

Рассматривая отношение творчества Л. Достоевской к литературной традиции, можно выделить принцип соединения разнообразных черт поэтики: интертекстуальные отношения с произведениями Ф.М. Достоевского, диалог с традицией натуральной школы (интерес к типам), построение прозы как единого текста с характерными чертами жанра романа становления, а также смешение документального жанра с художественным как способ стирания границ между искусством и жизнью.

Жизненную роль – быть дочерью Ф.М. Достоевского – Любовь Федоровна обратила в литературную роль: свое «имя» она вписывает в название книги об отце, действует как *дочь Достоевского* в лице рассказчицы в романе «Адвокатка», а эпиграф к нему берет из «Пушкинской речи». Все это говорит о том, что читатель Л. Достоевской прежде всего должен быть читателем Ф.М. Достоевского. Имя автора привлекает интерес читателя и направляет его, с одной стороны, на пласт поэтический (как пишет дочь Достоевского), а с другой – на биографический (Л. Достоевская – дочь великого Достоевского).

Можно выделить три основных параметра в структуре наррации у Л. Достоевской: *имя*, *тип* и *роль*. Интерес к *типу* заявлен в предисловии к сборнику, героини носят значимые для автора *имена* (Мильтопеус, Ляля Радванович)[12] или говорящие фамилии

[12] Мильтопеус — фамилия бабки по линии матери Л. Достоевской, имя Ляля созвучно имени Лиля, как звали Достоевскую в семье, Радван — фамильный герб Достоевских.

(Вершинин, Теняшов, Мстинская), повествователи наделены *ролями*: оппонента, комментатора, конфидента (в «Адвокатке»). Эти «параметры» важны для Л. Достоевской и в жизни. Так, например, за границей она подписывается *именем* Aimée, французским эквивалентом имени Любовь: смысловая нагрузка ее имени, тот факт, что оно имеет нарицательное значение, для нее важен. Свою жизненную *роль* – быть дочерью Достоевского – она совмещает с литературной, а уникальность этой роли сталкивает с типичностью, осмысляя в диалоге со своими героинями *тип* больной девушки.

Список литературы

1. Абросимова, Зорина, 1995 – *Абросимова В.Н., Зорина С.Р.* А. Г. и Л. Ф. Достоевские в переписке с Л.Л. Толстым. Публ. В.Н. Абросимовой и В.Н. Зориной. // Достоевский и мировая культура, Альманах. 1995. № 4. С. 78-92.

2. Бахтин, 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. 1979. 423 с.

3. Волгин, 2013 – *Волгин И.Л.* Хроника рода Достоевских. Родные и близкие. М.: Фонд Достоевского. 2013. 1232 с.

4. Волоцкой, 1933 – *Волоцкой М.В.* Хроника рода Достоевского 1506–1933. М.: Кооперативное издательство «Север». 1933. 443 с.

5. Гарэтто, 1990 – *Гарэтто Э.* Из архива А.Г. Достоевской. Письма Д.С. Мережковского и С.Н. Булгакова. Переписка с В.В. Розановым. // Минувшее. Исторический альманах, 9. 1990. С. 235-293.

6. Достоевская, 1911 – *Достоевская Л.Ф.* Больные девушки. Современные типы. Издание второе. СПб.: Типография П.П. Сойкина. 1911. 156 с.

7. Достоевская, 1912 – *Достоевская Л.Ф.* Эмигрантка. Современные типы. Издание первое. СПб: Типография П.П. Сойкина, 1912. 198 с.

8. Достоевская, 1913 – *Достоевская Л.Ф.* Адвокатка. Современные типы. Издание первое. СПб: Типография П.П. Сойкина. 1913. 164 с.

9. Достоевская, 2017 – *Достоевская Л.Ф.* Мой отец Федор Достоевский. М.: ООО «Бослен». 2017. 512 с.

10. Достоевский, 1972–1989 – *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. 1972. Т. 2. 527 с.

11. Женетт, 1998 – *Женетт Ж. Фигуры.* в 2 т. М.: Изд. им. Сабашниковых. 1998. Т. 2. 944 с.

12. Краснощекова, 2008 – *Краснощекова Е.А.* Роман воспитания Bildungsroman на русской почве. СПб.: Издательство «Пушкинского фонда». 2008. 480 с.

13. Меньшиков, 2005 – *Меньшиков М.О.* Женское брожение. // Успенская В.И. (сост. и общ. ред.) Мужские ответы на женский вопрос в России (вторая половина XIX – первая треть XX века). Антология. т. 2. Тверь: Феминист-Пресс. 2005. С. 331-338.

14. Савкина, 2009 – *Савкина Л.И.* История одной молодой женщины: Повесть Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» в контексте развития русской женской литературы. // Викторович В.А. (сост.) Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Материалы международной научной конференции 25–29 августа 2009 г. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт. 2009. С. 131-133.

15. Сараскина, 1994 – *Сараскина Л.И.* Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Суслова: биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие. 1994. 456 с.

16. Тихомиров, 1999 – *Тихомиров Б.Н.* Любовь Достоевская – дочь писателя. // Маскер М. (ред.) Любовь Достоевская. С.-Петербург – Больцано. Больцано: Ассоциация «Русь», Prospero's Books. 1999. С. 19-66.

17. Чекалов, 2012 – Чекалов П.К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 1. 2012. С. 119-122.

18. Черкашина, 2014 – *Черкашина Т.Ю.* Основные тематические блоки в структуре жанра биографии. // Вестник ОГУ, 1 (262). Оренбург: Издательство ОГУ. 2014. С. 36-40.

19. Шаулов, 2012 – *Шаулов С.С.* Необходимая недостоверность: миф о Достоевском в «Воспоминаниях» его дочери. // Достоевский и мировая культура. 2012. № 29. С. 241-251.

20. Шмид, 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры. 2003. 312 с.

References

1. Abrosimova V.N., Zorina S.R. A.G. i L.F. Dostoevskie v perepiske s L.L. Tolstym. Publ. V.N. Abrosimovoi i V.N. Zorinoi. [A.G. and L.F. Dostoevsky in correspondence with L. L. Tolstoy. Publ. V.N. Abrosimova and V.N. Zorina]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura, Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. 1995, No. 4, Moscow. Pp. 78-92. (In Russ.)

2. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Esthetics of Written Word]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)

3. Volgin I.L. *Khronika roda Dostoevskikh. Rodnye i blizkie.* [The Chronicle of the Dostoevsky Dynasty. Nearest and Deares: Historical and Biographical Essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2013. 1232 p. (In Russ.)

4. Volotskoi M.V. *Khronika roda Dostoevskogo 1506–1933.* [The Chronicle of the Dostoevsky Dynasty. 1506-1933.] Moscow, Kooperativnoe izdatel'stvo "Sever" Publ., 1933. 443 p. (In Russ.)

5. Garjetto Je. Iz arhiva A.G. Dostoevskoj. Pis'ma D.S. Merezhkovskogo i S.N. Bulgakova. Perepiska s V.V. Rozanovym. [From the archive of A.G. Dostoevsky. The letters of D.S. Merezhkovsky and S.N. Bulgakov. Correspondence with V.V. Rozanov]. *Minuvshee. Istoricheskij al'manah* [Past. Historical Almanac], 1990, No. 9, Atheneum Publ., Paris. Pp. 235-293. (In Russ.)

6. Dostoevskaia L.F. *Bol'nye devushki. Sovremennye tipy. Izdanie vtoroe.* [Sick Girls]. St. Petersburg, Tipografiia P.P. Soikina Publ., 1911. 156 p. (In Russ.)

7. Dostoevskaia L.F. *Emigrantka. Sovremennye tipy. Izdanie pervoe.* [The Emigrant]. St. Petersburg, Tipografiia P.P. Soikina Publ., 1912. 198 p. (In Russ.)

8. Dostoevskaia L.F. *Advokatka. Sovremennye tipy. Izdanie pervoe.* [Woman Lawyer]. St. Petersburg, Tipografiia P.P. Soikina Publ., 1913. 164 p. (In Russ.)

9. Dostoevskaia L.F. *Moi otets Fedor Dostoevskii.* [My Father, Fedor Dostoevsky] Moscow, OOO "Boslen" Publ., 2017. 512 p. (In Russ.)

10. Dostoevskij F.M. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Collected works in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. Vol. 2, 527 p. (In Russ.)

11. Zhenett Zh. *Figury. v 2 t.* [Figures. In two vols.]. Moscow, Izd. im. Sabashnikovyh Publ., 1998, Vol. 2. 944 p. (In Russ.)

12. Krasnoshchekova E.A. *Roman vospitanija Bildungsroman na russkoj pochve.* [*Bildungsroman* in the Russian literary tradition]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo "Pushkinskogo fonda" Publ., 2008. 480 p. (In Russ.)

13. Men'shikov M.O. Zhenskoe brozhenie. [Female fermentation]. Ed. by Uspenskaia V.I. *Muzhskie otvety na zhenskii vopros v Rossii (vtoraia polovina XIX – pervaia tret' XX veka). Antologiia.* [Male answers to the female question in Russia (second half of the 19th century - first third of the 20th century). Anthology]. Tver, Feminist-Press Publ., 2005. Vol. 2. Pp. 331-338. (In Russ.)

14. Savkina L.I. Istorija odnoj molodoj zhenshhiny: Povest' F.M. Dostoevskogo "Netochka Nezvanova" v kontekste razvitija russkoj zhenskoj literatury. [The Story of a Young Woman: F.M. Dostoevsky's "Netochka Nezvanova" in the context of the development of Russian women's literature]. Viktorovich V.A. (ed.) *F.M. Dostoevskij v dialoge kul'tur. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 25-29 avgusta 2009 g.* [F.M. Dostoevsky in the dialogue between cultures. Materials from the International Scholarly Conference 25-29 August 2009] Kolomna, Kolomenskij gosudarstvennyj pedagogicheskij institut Publ., 2009. pp. 131-133. (In Russ.)

15. Saraskina L.I. *Vozljublennaja Dostoevskogo. Apollinarija Suslova: biografija v dokumentah, pis'mah, materialah.* [Beloved Dostoevsky. Apollinaria Suslova: a biography in documents, letters, and materials]. Moscow, Soglasie Publ., 1994. 456 p. (In Russ.)

16. Tikhomirov B.N. Liubov' Dostoevskaia – doch' pisatelia. [Lyubov Dostoevskaya – writer's daughter]. Masker M. (ed.) *Liubov' Dostoevskaia. S.-Peterburg – Bol'tsano.* [Lyubov Dostoevskaya. St. Petersburg – Bolzano]. Bolzano, Assotsiatsiia "Rus'", Prospero's Books Publ., 1999. Pp. 19-66. (In Russ.)

17. Chekalov P.K. Osmyslenie zhanra hudozhestvennoj avtobiografii v nauchnoj literature. [Understanding the genre of artistic autobiography in the academic literature]. *Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Filologija i iskusstvovedenie* [Bullettin of Adygea State University], 2012, 1. AGU Publ., Maykop. Pp. 119-122. (In Russ.)

18. Cherkashina T.Ju. Osnovnye tematicheskie bloki v strukture zhanra biografii. [The main thematic blocs in the structure of the biographical genre]. *Vestnik OGU* [OGU Bullettin], No. 1 (262). Orenburg, Izdatel'stvo OGU Publ., 2014. pp. 36-40. (In Russ.)

19. Shaulov S.S. Neobhodimaja nedostovernost': mif o Dostoevskom v "Vospominanijah" ego docheri. [Necessary unreliability: the myth of Dostoevsky in the "Memoirs" of his daughter]. *Dostoevskij i mirovaja kul'tura* [Dostoevsky and World Culture], 2012, No. 29, Serebrjanyj vek Publ., Saint Petersburg. Pp. 241-251. (In Russ.)

20. Shmid V. *Narratologiia*. [Narratology] Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p. (In Russ.)

IN MEMORIAM



ПАМЯТИ НИКОЛАЯ БОГДАНОВА

Наталья Достоевская

Московский гость

Когда я попала в семью Достоевских, круг знакомств расширился значительно, и не столько количеством новых лиц, сколько интересными их качествами. Многие, кто приходил в наш дом, не ограничивались единичным посещением, а становились друзьями семьи и приезжали уже почти на правах родственников. Одним из таких родных людей для всех трёх поколений нашего дома стал Николай Николаевич. Помимо поля профессиональной творческой деятельности, общим началом многолетней дружбы были с самого начала установившиеся между нами тёплые и доверительные отношения, и это несмотря на достаточно закрытый и ранимый характер НН. Он как знаток детских душ всегда помогал мне советом, добрым словом, и наши дети, когда подросли, уже не представляли себе посещения Москвы без встречи с НН.

Прощание и похороны прошли по разным причинам без нашего участия, и поэтому нам всем трудно до сих пор уместить в сознании это печальное событие, и всё кажется, что раздастся звонок:

«Наташа, я тут приехал на два дня, у меня вечер свободный, примите?» И снова будет сидеть с нами на кухне за чашкой чая с разговорами московский гость, сверкая острым внимательным глазом из-за тёмных очков...



Н.А. Тарасова

Памяти Николая Николаевича Богданова

В прошлом году, 18 марта, Н.Н. Богданов пришел к нам в Группу по изучению творчества Достоевского в Пушкинском Доме и представил свою новую книгу «Вокруг Достоевского» (СПб.: Изд-во «Серебряный век», 2019). На прощанье Николай Николаевич сказал, что ждет наши отзывы. Спустя некоторое время, в конце марта, я ему написала и поделилась своими первыми впечатлениями о прочитанном. Так началось наше общение. Из разговоров с Николаем Николаевичем ясно было, насколько он бескорыстен в своих литературных занятиях, как искренне и горячо любит Достоевского. Я поинтересовалась, подает ли он заявки на гранты, ведь его работа по исследованию родословия писателя не только архивная, но и, можно сказать, «полевая», предполагает поездки по стране. Он ответил мне (далее привожу краткие выдержки из некоторых писем):

«Что же касается Вашего последнего вопроса, то никогда никаких грантов я не получал. Никогда и никаких! Везде и всегда я ездил только на свои деньги и в свободное от основной работы время. Слава Богу, были времена, когда я мог это себе позволить...» (30 марта 2019 г.)

Я предложила Николаю Николаевичу принять участие в грантовых исследованиях и присылать свои новые материалы, но получила неожиданный ответ:

> *«Спасибо Вам, Наталья Александровна, за желание помочь с заработком! Если будет у меня что-то существенное, конечно же, я сообщу. Только сразу говорю – сделаю это совершенно бесплатно. <...>»* (31 марта 2019 г.).

В наши дни, когда в погоне за грантами кто-то забывает о научной этике, присваивая чужие идеи и имитируя исследовательскую деятельность, я вдруг поняла, что вижу перед собой человека, который изучает Достоевского «просто так», из любви к делу. И это для него не «работа за отчетный период», а образ жизни:

> *«С грантами я никогда не заморачивался и, уж видно, заморачиваться не придётся. <...> К тому же, привык уже как-то быть птицей вольною... Думаю, правильно сделал <...>»* (31 марта 2019 г.).

В книге «Вокруг Достоевского», содержание которой стало одной из наших тем, есть глава, посвященная дарственной надписи Достоевского на титульном листе романа «Преступление и наказание» в издании А. Базунова, Э. Праца и Я. Вейденштрауха (С.-Петербург, 1867). Материал этой главы я уже видела опубликованным в более ранней версии в петербургском альманахе «Достоевский и мировая культура»[1]. Несколько лет назад этот автограф, считавшийся утраченным, был найден, и я проводила почерковедческую экспертизу текста, в результатах которой ссылалась и на статью Н.Н. Богданова. В ней он оспаривал имя адресата автографа (в *ПСС* и других авторитетных изданиях указана О.А. Новикова), справедливо и обоснованно предлагая считать адресатом дарственной надписи О.А. Кашину. Помню, когда я прочла статью, отметила, что он, не будучи текстологом, точно проанализировал почерк и другие характеристики автографа. Вообще ясность взгляда и точность определений – это безусловные черты Николая Николаевича, которые не могли не отражаться в его работе.

В начале мая, когда он поинтересовался, дочитала ли я его книгу, я поделилась своими мыслями об упомянутом автографе и сообщила, что его выводы некоторое время назад натолкнули меня на сравнение этого текста с другими дарственными надписями Достоевского, в частности с автографом (адресованным А.Г. Достоевской) на титульном листе книги: Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского. Новое, дополненное издание. Издание и собственность Ф. Стелловского. Санкт-Петербург, [1866], – что привело к уточнению истории и хронологии появления этих надписей. С письмом я выслала иллюстрации, на что Николай Николаевич откликнулся так:

> *«<...> Именно, именно – сравнивать надо <почерки,> ближайшие по времени. Я-то привожу в статье то, что оказалось мне доступным. Сразу же вопрос – а откуда у Вас копия дарственной Достоевского Кашиной такого хорошего качества? (Книга-то сама вроде бы как пропала...)»* (10 мая 2019 г.)

[1] См.: *Богданов Н. Н.* Об одном автографе Достоевского // Достоевский и мировая культура / Общество Достоевского. Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге. СПб.: Серебряный век, 2012. № 29. С. 269—275.

> *«Раз у Вас есть копия с дарственной надписью Ольге Кашиной на “П<реступление> и Н<аказание>”, значит, книга из коллекции Лидина не пропала, а просто сменила владельца? Так это ж великолепно! <...>»* (12 мая 2019 г.)

Далее мы обсуждали другие разделы его книги, и в конце мая от Николая Николаевича пришло письмо с немного неожиданной для меня просьбой написать рецензию. Я ее написала, он успел ознакомиться с текстом и сделать два замечания (которые лишний раз подтвердили, что он очень внимательный и вдумчивый читатель), и – ждал публикации:

> *«Здравствуйте, Наталья Александровна! Спасибо Вам за хлопоты и за память! Да, я думаю, ещё можно подождать. Простите, что, может быть, вверг Вас в какие-то хлопоты, но мне очень важна Ваша рецензия! Желаю всего наилучшего!»* (25 августа 2019 г.).

К сожалению, вышедшую из печати рецензию Николай Николаевич уже не увидел[2].

Книга «Вокруг Достоевского» посвящена проблемам изучения биографии и литературного наследия Достоевского. В ней содержится серия очерков, в которых исследуются факты биографии писателя и его родственного окружения как то, что необходимо для понимания личности, художественных идей и образов Достоевского. Идея, объединяющая все главы книги, представляется очень точной, потому что разрушает стереотипность взгляда на Достоевского как на автора, в душе которого царила «вечная, беспросветная осень» (В.В. Вересаев): «...перед нами потрясающей силы художник слова, больше того – один из самых *светлых* писателей за всю историю человечества... И нет среди них другого, *так* верящего в человека, способного *так* поднять его из самых глубин мерзости жизни, привести к *нравственному спасению* совсем, казалось бы, пропащие души...» (*Богданов Н.Н.* Вокруг Достоевского. С. 161). Часть издания составляют главы, посвященные вопросам биографии, личности и творчества Достоевского, вторую часть – очерки, в которых речь идет о родственниках писателя, от современников к потомкам, что

[2] Текст ее был опубликован в начале этого года, см.: *Тарасова Н.А.* Рецензия на книгу: Богданов Н.Н. Вокруг Достоевского. Поиски, находки, размышления // Филологические науки. 2020. № 1. С. 136—140.

позволило автору хронологически и тематически связать разные исторические эпохи, прошлое и современность. В главах о родословии писателя содержится тот ценнейший материал, который Николай Николаевич находил во время архивной работы и в поездках по «местам Достоевского»[3]. Книга написана узнаваемым языком – легким, образным, живым, свойственным и другим текстам Н.Н. Богданова, – и содержит множество личных впечатлений автора от путешествий и встреч с представителями рода Достоевских. В ней опубликованы копии архивных документов, портреты родственников писателя, фотоснимки мест, связанных с жизнью Достоевских, в том числе фотографии, сделанные автором книги.

Наше общение периодически прерывалось из-за моей занятости. Сейчас сожалею, что я иной раз не находила свободной минуты, чтобы поддерживать диалог. Тем не менее в прошлом году, пусть и с перерывами, мы довольно много говорили на литературные темы, о поэзии – теме, близкой нам обоим, о современной литературе, по отношению к которой Николай Николаевич был настроен скептически:

> *«Есть ли у меня любимые современные произведения или авторы? – Нет! <...> я не могу отделаться от ощущения, что все современные авторы пишут прежде всего ради денег. А если к этому добавить убогость нашей жизни (предмет их изображения и анализа) – картина и вовсе получится удручающая»* (11 октября 2019 г.).

Николай Николаевич просил меня высказать впечатления по поводу его статей о Булгакове[4], но разговор наш остался незаконченным. Последнее письмо от него датировано 15 октября. Оно было спокойным и не предвещало событий последующего дня. В то время я вместе с сыном моего руководителя В.Д. Рака (заведующего Группой Достоевского в Пушкинском Доме) занималась организацией его похорон. 17 октября, вернувшись из морга, я прочла сообщение нашего новгородского коллеги Н.Н. Подосокорского о внезапной смерти Н.Н. Богданова. Как и все, я была потрясена известием.

[3] На материале этих разысканий написаны, кроме того, книги: *Богданов Н.Н.* «...Лица необщим выраженьем...». Родственное окружение Ф.М. Достоевского. 2-е изд. М.: Новый хронограф, 2014; *Богданов Н.Н., Роговой А.И.* Родословие Достоевских: в поисках утерянных звеньев. 2-е изд. М.: Старая Басманная, 2010.

[4] Эти работы можно прочесть в сборнике: *Богданов Н. Н.* «За стольких жить мой ум хотел...»: Избранные литературоведческие статьи. М.: Новый хронограф, 2015.

18 октября в Петербурге мы, сотрудники Пушкинского Дома, прощались с Вадимом Дмитриевичем, 19 октября в Москве коллеги прощались с Николаем Николаевичем. Я подумала позднее, когда более или менее смогла собрать мысли: его отпевали в храме в день Царскосельского лицея – день, который воспринимается как символ дружества, «неразделимого и вечного». Этому дню, если вспомнить пушкинские строки, сопутствуют и тема одиночества, и мысль об уходе из жизни как о приближении «к началу своему», и пушкински мудрое «без горя и забот». По словам Н.В. Шварц, которая знакома с Николаем Николаевичем многие годы, он любил и умел дружить.

Литературные труды Н.Н. Богданова и его письма убеждают в том, что он был не просто на своем месте в нашем филологическом кругу, но и избрал такой своеобычный, нетривиальный путь, который едва ли кто-то мог бы пройти или продолжить подобно ему. В одном из его писем есть такие строки:

> *«Когда-то я буквально дышал медициной и физиологией. Сейчас это от меня очень далеко. <…> Сейчас мне гораздо интереснее литературоведение (как я его понимаю), с ним я и надеюсь завершить свой век»* (1 октября 2019 г.).

Александр Плетнев-Кормушкин

Запоздавший некролог

В июле 2019 г. в моей переписке с Николаем Богдановым «Вконтакте» состоялся такой диалог:

«16 июля 2019

Александр 9:47

Николай, привет! Вот, только вчера до меня дошел ролик твоего выступления в Старой Руссе! Думаю, что когда в Москве будут проходить “Богдановские чтения”, тоже возникнет дискуссия по поводу достоверности моих мемуаров о тебе! Не найдут достоверной информации о наших встречах и пересечениях по жизни! Шучу, конечно! Дай Бог тебе здоровья и творческих успехов!

Николай 18:58

Спасибо, Саша, что не забываешь! Думаю, твои мемуары обо мне будут самыми интересными. Но это дело еще далекое. А пока нам еще предстоит много новых свершений.

Я сейчас загородом. Связь ужасная. К субботе планирую возвратиться в Москву. Тогда и буду читать твои рассказы. Удачи!»

Кто бы мог подумать, что моя идиотская шутка окажется пророческой, и, несмотря на то, что Николай был моложе меня на девять лет, мемуары о нем приходится писать мне.

«В детстве мне было обидно, – жаловался он как-то, – что другим детям дарили два отдельных подарка – на Новый Год и на День Рождения, а мне всего один!» Первого января 2020 года я поздравил Николая с Новым Годом и с Днем Рождения, но ответного послания от него не получил. Списал это на новогоднюю суету, мелкие дела. Недосуг человеку. Мне в голову не могло прийти то, что его уже нет в живых.

Можно сказать, что я выполнял для Николая в Петербурге роль «агента по работе в библиотеках и архивах». Приведу навскидку один фрагмент его «заявки»:

«5 июня 2014

Николай 11:36

Спасибо, Саша! Жаль, что с ПД[1] ты откладываешь до осени. А, может быть, удастся попасть сейчас? Хоть на один разок!

Дело в том, что открытие века может состояться! По описям я нашел письмо П.П. Аникиевой к Анне Григ. аж от 18 января 1884 года. До этого сведения о ней кончались 1868 г. Каково?!

Шифр хранения этого письма РО ИРЛИ 29 987. На всякий случай напоминаю, что Аникиева – мать внебрачного сына Мих. Миха.

9 июня 2014

Николай 7:12

... А вот о чём бы я тебя попросил, так это сфотать мне обложку брошюры В.М. Владиславлева “Большевицкое движение”, Н-Новгород, 1917. Ее шифры в БАНе : 3 в / 32525.

Ну и, конечно, прошу переслать мне сканы писем Юрия Ал Иванова по нумерации файлов 2,3, 4, 7, 9, 11.

Просто по номеру листов в твоей папке.

И сканы личного дела Добржанского (здесь уже последние цифры в нумерации файлов) 155, 218, 224, 248, 331, 447, 515

Привет!

12 июля 2014

Николай 16:23

...Тут обозначается новый фронт работ. Может быть, глянешь?

Маркова Г. Письма из Семипалатинска//Простор. 1981. № 9. С.186-192.

Достоевский А. Достоевские в Ст. Руссе // Старорусская правда. 1967. 5,6, 8 сент.

Боград Г., Мудров Ю. Брату Фед. Достоевского// Веч Ленинград. 1990. 29 окт.

Неизвестные автографы Достоевского/ Шмаков А.//Южный Урал. Челябинск. 1955. 3 13-14. С.168-172.

Вместо тройки в последней ссылке, разумеется, №

Дублирую: Южный Урал. Челябинск. 1955. № 13-14. С.168-172.

17 июля 2014

[1] Читальный зал рукописного отдела ИРЛИ «Пушкинский дом».

Николай 11:55

Спасибо, Саша! Еще одна галочка поставлена в сетке моих разысканий. Увы, я знаю куда больше этих двух господ, прости Господи им!

Удачи!

18 июля 2014

Николай 14:08

Спасибо, Саша!

31 июля 2014

Николай 15:51

Саша, привет! Я до 20-го исчезаю в Абхазию. Это на случай, если ты меня будешь искать...

25 августа 2014

Николай 16:04

Привет! Куда ты пропал? Вот макет моей книжки о Достоевских. Второе издание: https://yadi.sk/d/UbqqK6rtTZ2pN

30 августа 2014

Александр 16:49

Я на Белом море, приеду 6 сентября и напишу. Спасибо за книгу. Прочитаю обязательно и напишу свое мнение!

Николай 17:11

Спасибо, Саша, за письмо! Будем на связи!

19 сентября 2014

Николай 17:45

Саша, привет! ты уже вернулся? А тут новый фронт работ:

1. Не глянешь ли список работ Юрия Алексеевича Иванова в Архиве РАН (если он есть)? Ф. 155.

2. Не глянешь ли, есть ли письма Влад Мих Владиславлева в фонде В.В. Латышева (Ф. 110)?

3. Не глянешь ли в Институте восточных рукописей Ф.100 (ОБермиллер Евг Евг) - нет ли писем или каких других бумаг Милия Достоевского?

4. Сообщил ли ты в БАНе номер моего кандидатского диплома ? – На всякий случай дублирую КД. № 018 251 от 4 июля 1990 года.

Как поживаешь? Привет!

Александр 19:09

Николай, привет! Да, я вернулся с моря, потом на 3 дня ездил в Финляндию, так что работать начну со следующей недели. По

диплому еще не работал. С понедельника начну заказывать дела в архиве и книги в БАНе.

20 сентября 2014

Александр 0:08

Да, все эти планы могут осуществиться, если меня не заберут в ментовку 21 сентября на "марше мира"!

Николай 12:43

Ну, здрассте! Я же тебя просил, даже умолял во всех этих маршах не участвовать!

И чего это вы переехали на 21-е?

Кстати, не переснимешь ли для меня в БАНе обложку брошюры Вл Владиславлева "Куда идёт большевицкое движение"? Она там точно есть, я ее видел в мае».

Вот в таком примерно режиме мы работали и общались с Николаем лет десять. В основном в социальной сети «Вконтакте», но пользовались и «мылом». Я намеренно не убрал из переписки всякие ляпы и нестыковки, чтобы передать рабочий характер общения.

В октябре 2019 г. я получил от него «заявку» такого содержания:

«Николай 19:21

До 1978 г. в БАНе[2] работала вторая жена любимого мною Юрий Алексеевича Иванова Елизавета (если не путаю) Ив Боброва. Вот бы её расспросить о бывшем муже!»

Всем, кто знаком с разысканиями Н.Н. известно, что у него было двое «любимых» родственников Достоевского – упомянутый уже Ю.А. Иванов, и, конечно – Милий Федорович. Об этом его втором увлечении (а по личной значимости, пожалуй, и первом) я еще поговорю, а сейчас остановлюсь на Бобровой.

В феврале 2020 мне удалось получить фотографию и биографические данные о ней, и я тут же переслал всё это Николаю.

Рассчитывал получить в ответ восторженное письмо, полное благодарностей и творческих перспектив. Но, получил в начале февраля только извести о его безвременной кончине.

Я не могу назвать Николая своим другом, но и просто знакомым не могу и не хочу тоже. Слишком много он значил для меня и как

[2] Библиотека Российской академии наук

ученый и как человек. У нас было две пространных сферы общения – психиатрия (если шире, то – человеческая психика) и Достоевский.

В начале двухтысячных я плотно занимался патографией и конкретно переизданием «Клинического архива гениальности и одаренности»[3] как в электронном, так и в бумажном виде. На почве психиатрии мы с ним и познакомились, начали общаться, вначале виртуально, а затем уже и очно, как говорится «тэт а тэт». А потом оказалось, что мы оба тяготеем к изучению личности и характера Достоевского. Помню, при первом с ним личном знакомстве он рекомендовал мне напечатать в приложении к «Архиву» статью Д.А. Аменицкого «Психопатические типы в “Братьях Карамазовых”».

Разница в возрасте, и проживание в разных городах (хотя, Николай много лет жил в тогда еще Ленинграде и хорошо знал его архитектуру и топонимику) не сказывались на характере нашего общения. Не скажу, что мы с ним были во всем согласны, наоборот, все мои высказывания сразу же вызывали его возражения, и наоборот, я постоянно критиковал его теории.

Николай был педантом и человеком логики, я же – легкомысленным резонером. Как-то я прислал ему портрет психиатра Суханова, редактировавшего вместе с Ганнушкиным журнал «Современная психиатрия», но спустя несколько лет он это «забыл» и уверенно утверждал, что этот портрет у него давно был, а я что-то придумываю. Так же он иногда забывал ссылаться на меня, приводя в своих книгах тот или иной факт.

Да, о ссылках. Он, как-то спросил, как на меня ссылаться? Указывать ли настоящую фамилию или литературный псевдоним? Я посоветовал указывать и то и другое. Получился такой вот забавный диалог, добавляющий «живинки» в мое сухое изложение характера Богданова:

«Николай:

Номера фонда Ольденбурга я, конечно, не помню. Но ведь он найдётся по алфавитному указателю... И ещё – как теперь на тебя ссылаться? (Я ведь делаю это везде, где это возможно) Плетнёв? Или Плетнёв-Кормушкин?

[3] «Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии)», посвященный вопросам патологии гениально одаренной личности, а также вопросам одаренного творчества, под редакцией заведующего психотехнической лабораторией, преподавателя Уральского политехнического института, доктора медицины Г.В. Сегалина, выходил с 1925 по 1930 гг. в Екатеринбурге.

Александр 18:29

Как хочешь, так и ссылайся, меня все равно никто в научном сообществе не знает!

Николай 18:29

Мы работаем на будущее, Саша!

Александр 18:30

Только через тебя и проникну, т. с. “с черного ходу”!

Николай 18:30

Почему с чёрного? Ты у меня в персональном указателе представлен, как петербургский психолог и библиограф (кажется).

Александр 18:31

Лучше, конечно, Плетнев-Кормушкин! Весомее, почти как Лебедев-Кумач или, даже, Немирович-Данченко!

Николай 18:33

А знаешь ли ты, что Булгаков не любил двойные фамилии в литературе, считая их обладателей “РОКОВЫМ ОБРАЗОМ БЕЗДАРНЫМИ”? (случайно нажал caps look, ну да уж менять не буду).

Александр 18:33

Это его проблемы!

Николай 18:34

Выходит, что и Салтыкова-Щедрина (сатирика!) не жаловал...

Александр 18:34

Как ты знаешь, ссылка на авторитеты не самый весомый аргумент в споре! Хотя на многих действует!

Николай 18:35

Знаю, Саша. Но ведь и правда, действует.

Александр 18:35

Сухово-Кобылина тоже не жаловал?

Николай 18:36

Вот про этого не скажу... Думаю, что у Мих. Аф. в “Зойкиной квартире” есть скрытая реминисценция из “Смерти Тарелкина”...»

Узнав о его смерти от И. Андриановой, я был огорошен и задал ей вопрос, не от рака ли Николай умер. Почему меня заинтересовала причина смерти?

Объясняю. В первые свои приезды в Питер после нашего знакомства он ночевал у меня в коммуналке, на Мойке 40 (в ста шагах от Невского). Кстати, в этом доме до революции была гостиница,

где в 1811 г. останавливались Василий Львович Пушкин со своим племянником, приехавшим в СПб для поступления в Лицей.

На ужин я взялся жарить котлеты на коммунальной кухне, и они у меня подгорели. Я-то не обратил бы на это особого внимания, но Коля стал тщательно соскребать подгоревшую корку. На мой вопрос, зачем он это делает, в нем проснулся врач:

«– Видишь ли, уголь может провоцировать развитие рака. Медики проводили такой эксперимент. Натирали уши кроликов углем, и у них риск заболевания раком был значимо выше, чем у кроликов контрольной группы».

Лишний раз убеждаюсь в правоте поговорки, что: «кому суждено быть повешенным, тот не утонет».

И, еще вспоминается один курьезный случай. Комната моя на Мойке имела форму «мешка», была узкая и длинная. До революции здесь были меблированные квартиры, а в советское время здесь устроили общежитие студентов growth пединститута и большие комнаты разделили перегородками надвое. Доходило до смешного – лепнина, розетки «половинились». От стены отходила только её половина. В очередной свой приезд Богданов остался у меня на ночь, а положить его можно было только на полу, причем ноги уходили под стол. Мы с женой сильно храпим во сне, и бедный Николай всю ночь не мог уснуть, ворочался с одного бока на другой. Я спал у стенки, немного в дали, а жена, как оказалось, сильно его допекла. Уже утром, он деликатно изложил мне свои ночные психофизиологические наблюдения:

«– Когда она (жена) переходила на “крещендо”, я хотел было привстать, и пошевелить слегка её за ногу. Только начал вставать, половица скрипнула, храп тотчас же прекратился, но, спустя время возобновлялся снова. И это повторялось несколько раз. Представляешь, какой парадокс, легкий звук мозг воспринимает и сразу же реагирует, а свой собственный храп нет!»

После этого случая Николай больше у меня не ночевал, предпочитая останавливаться, как он всегда говорил, «у старика Белова»!

Самое поразительное, что, сдружившись в последние годы, они и умерли с Сергеем Владимировичем почти одновременно, в ноябре 2019 г.

Совместных планов у нас с Николаем было громадьё. Планировали написать большую статью о внучатом племяннике Достоевского – Андрее Рыкачеве. Снова сошлюсь на нашу переписку:

«Александр 19:23

Заведующей читальным залом СПБ ФА РАН понравилась твоя книга (я Дзевантовскому ее давал через нее). Она только жалела, что нет ничего про Любочку! Так что теперь у тебя есть почитатель в архиве. Давай, про Любочку материал включай во второе издание. У нас найдется достаточно материала неопубликованного!?

Николай 12:38

Ах, Саша, твоими устами бы да мёд пить! Второе издание уже вышло. Но про Любочку там ничего нету. Материала у нас с тобой недостаточно.

Давай, лучше, напишем про Андрея Рыкачева.

За почитательницу спасибо!

Александр 13:57

Да я бы охотно “ввязался” в работу про Рыкачева, материала у меня накопилось достаточно. Ты бы прислал свои соображения по структуре работы

Николай 14:41

Что же до Рыкачева, то мои соображение в следующем (кстати, я их тебе уже высказывал): собери все имеющиеся о нём “цитаты” в хронологическом порядке. А там посмотрим, что из этого можно выудить?

10 марта 2015

Александр 14:06

На днях вышлю некоторые материалы по Андрею Рыкачеву.

Николай 15:59

А! Замечательно! Кстати, Саша, ты не знаешь, когда точно родился Андрей Савостьянов? тут возникли разночтения...

Николай 19:20

А еще не подскажешь – по анкете ученых Милия Достоевского – сколькими и какими языками он владел?

14 марта 2015

Александр 9:44

Письмо N 3 от 2 февраля (л. 6 об) 1879 г. “В числе наших гостей был и Федор Михайлович и Анна Григорьевна. Но, к сожалению, они уехали раньше, чем мы получили радостное известие; зная не очень крепкое здоровье Федора Михайловича мы не решились их слишком упрашивать долго оставаться – Федор Михайлович младший оставался у нас до конца и очень был рад, когда узнал о благополучном исходе болезни Варвары Андреевны (6 об). Письмо N 4 от 3 февраля

(л 8 и об) 1879 г. "... вечером (1 февраля – А.К.), как нарочно к нам собрались гости; их набралось очень много по нашей квартире; всего 26 человек (Миша пишет о 25), в числе их и Дядя Федор Михайлович с Анною Григорьевною. Он уехал раньше других, – вслед за его отъездом мы получили известие о рождении у Вари сына".

Николай, привет. Андрей (Адя) Савостьянов, как следует из вышеприведенных цитат, родился 1февраля 1879 г.

Александр 9:52

Если нужна ссылка на источник, то это фонд 38 (Рыкачева) опись 3, ед. хр 47/6 .

Анкета Милия у меня только первая страница. Я не помню, были ли там другие страницы?

Но я посмотрел анкету В.М. Владиславлева, в ней тоже одна страница. Я просто не помню, есть ли в этих анкетах вторая и последующие страницы. Так что вопрос о языках, коими владел Милиус, остается открытым.

Николай 15:20

Понятно. Спасибо, Саша!

Кстати, Саша, тут сформировался новый фронт работ. Вот:

1. ИРЛИ. Ф.377. Письма Ан. Ан. Достоевского Ф.Г. Беренштаму. Беренштам – это автор памятника Фед. Мих. в Лавре. О чём это мог писать Ан. Ан. скульптору?

2. ИРЛИ. Ф. 230. Письма того же Ан. Ан. к Ек. П. Летковой-Султановой.

3. ИРЛИ. Ф.598. Письма Достоевских к Ал. Дм. Свербееву. Каких Достоевских?»

В заключение я хочу посетовать на судьбу за то, что у меня не стало такого интересного и «въедливого» собеседника, который своей педантичностью и упорством направлял мою работу в нужное нам обоим русло, контролировал и исправлял. И еще, хочу отметить, что теперь и он стал для всех нас классиком, и ссылки на него, его работы и его переписку нужно тщательно выверять. Не буду заканчивать свои воспоминания банальными словами, что память о нем...

Мне действительно будет его не хватать, и не только мне одному!

Андрей Николаевич Богданов

Я И ТО ЖЕ, И НЕ ТО ЖЕ... **Я СОВСЕМ НЕ ТО ЖЕ**

Памяти брата-близнеца Николая

Когда мама ждала ребенка (как выяснилось потом – нас с Колюней), она думала – родится девочка. Желание иметь ребенка было у мамы страстным, из-за этого она рассталась с нашим отцом, категорически протестовавшим против нашего появления на свет. И (как это всегда и бывает) жизнь оказалась мудрее – родились два мальчишки. Впоследствии мама показывала мне уже приготовленное для ожидаемой дочери розовое одеяльце. Но ее желания даром не пропали, скажу о себе, что душа у меня получилась тонко чувствующая доброту, красоту, гармонию, я бы даже сказал – женская. Колюнина душа во многом осталась для меня загадкой. Все же попробую рассказать о том, что запомнилось из нашего детства, во многом определившего нашу судьбу. Попробую рассказать и о своих переживаниях в детские годы, возможно, это не проходило и мимо брата тоже.

Ощущают ли близнецы друг друга и как ощущают? Приходят ли к ним одинаковые мысли, одинаково ли переживают они одни и те же события? Сейчас думаю, что наше отличие было в нюансах и мое обычное состояние воспринималось им, как ничем не оправданная эйфория, его нормальное состояние мной – как ничем не обоснованный пессимизм. Ощущалось все это очень остро потому, что это была та самая его эйфория, тот самый мой пессимизм. А не разделились ли человеческие качества единой полноценной личности между нами так, что каждому достался свой индивидуальный набор – что-то есть, а чего-то совсем нет?

Колюня написал о близнецах в своей книге, во многом и многом я с ним не согласен. Нужно ли одевать близнецов одинаково? Колюня пишет – нет, я считаю – это вполне возможно. Одинаково красиво, это же здорово! Нас и одевали одинаково, но его чуть получше. Нужно ли разлучать близнецов, подкидывая их по одиночке бабушкам-тетушкам (такой вариант предлагает Колюня)? Я считаю – не надо! С братом не скучно, и я даже ощущал себя в два раза сильнее. Затронута им и тема «Как вы будете за девушками ухаживать?» На мой взгляд, это вообще не вопрос – девушки очень быстро сами разберутся «в паре с кем кому гулять, а кому, чтоб не мешать, уходить домой и спать». Знаю по себе...

Помню себя очень рано, с двух лет. Соответственно помню и брата. Дату выставляю очень точно и вот почему: перевалив на четвертый год жизни, я был вынужден на вопрос – кой тебе годик? показывать не два, как раньше, а три пальца, что гораздо труднее – приходится ловить мизинец большим пальцем, оттопыривать лежебоку безымянный и т. д. И я этот рубеж помню очень четко.

В близнецах я старший, так получилось... Разница 1 час 5 минут. Эта разница (для близнецов очень значительная) объясняется тем, что о Колюне сразу не знали и только опытная акушерка, сказав: «А там еще один!», стимулировала его появление на свет – Колюня с мамой расставаться не хотел. После таких затяжных родов он четыре дня провел в реанимации. Мама, тогда в роддоме с огромным напряжением сил вытребовавшая у врачей второго сына, всю оставшуюся жизнь считала Колюню слабым здоровьем и соответственно к нему относилась – он был у нее на первом месте. Но развивались от рождения мы абсолютно равно и физически, и интеллектуально, мама рассказывала, что и первое слово произнесли в один день.

Нашим воспитанием в семье занимались исключительно женщины. В главном и определяющем – мама, Тамара Николаевна. Быт в значительной степени оказался на бабушке по материнской линии – Евдокии Артамоновне, жившей отдельно, но безоговорочно впрягшейся в это ярмо. В меньшей степени участвовали младшая мамина сестра Валя и младшая сестра бабушки – тетя Муся. Женский менталитет – подожди пока тебя выберут – мне пришлось потом изживать.

Мама, названная в честь грузинской царицы, женщина яркая, с большими красивыми глазами насыщенного зеленого цвета, густыми темными волосами (передавшая нам, в числе немногого,

что удалось передать, эти волосы и довольно упрямый характер), поклонница Лемешева (что, конечно, очень ее характеризует: а я люблю и Лемешева, и Козловского), интересовавшаяся даже политикой, выписывала газеты «Правда» и «За рубежом» (я думал тогда, ей-то это зачем?!), воспитывала нас довольно строго (и за мать, и за отца), но осталось от нее ощущение справедливости, хотя бывала она и эмоциональна, и подвержена приступам плохого настроения, и если ей казалось, что я поступаю плохо, некрасиво, гадко – спуску не было. Очень не любила она, когда я собирался заплакать (тут она подцепляла мой нос к верху пальцем), но никогда не поднимала на нас руку. В своей педагогической системе она исходила из принципа, что все можно, но надо знать, что хорошо, а что плохо. Обдумывая ее поведение, и когда я был ребенком, и потом, мне было с кем сравнить... 15-летней девчонкой мама встретила войну, дом, в котором она жила у Курского вокзала, подпрыгивал во время немецких бомбежек, в отряде самообороны она боролась с зажигалками и в 1944 году была награждена медалью «За оборону Москвы». Определенные сюжеты фильма «Дом, в котором я живу» похожи на события ее жизни («Тишина за Рогожской заставою...») Помнила ужас паники 16 октября 1941 года. Школу пришлось оставить, она пошла работать наборщицей в газету «Комсомольская Правда», а после войны силой притащила себя сначала в 7-ой класс школы, потом на исторический факультет Московского университета, училась вечерним образом, было очень трудно, обучение затянулось до 1960 года. Но полное среднее, а затем и высшее образование, единственная в семье, она получила. Мы уже «прыгали в жизнь» с ее плеч и прыгнули гораздо дальше, оба став кандидатами наук. Во время своей учебы мама работала лаборантом в Энергетическом институте АН СССР, застала директором института Г.М. Кржижановского (о котором отзывалась очень уважительно), сменившего его «железного» сталинского наркома Д.Г. Жимерина, видела многих действительных членов Академии наук, впоследствии вспоминала внимательный взгляд черных глаз М.В. Келдыша и барское поведение А.Н. Несмеянова.

Бабушка, из семьи рязанских крестьян, была лишь на год моложе XX века, в юбилейные торжества 1913 года видела государя-императора (ей не показавшегося – «маленький, рыженький»), с 10-летнего возраста работавшая (начинала на побегушках в магазине Шамшурина на Балчуге, закончила в возрасте далеко за 80 лифтером в МГТУ им. Баумана), имела какое-то, истинно рязанское, жизне-

любие и уживчивость, всегда исходившая из того, что любая беда, напасть – временные, пройдут, их надо пережить, иногда просто перетерпеть, умевшая радоваться каким-нибудь мелочам – конфете к чаю, имела очень практичный крестьянский ум и знавшая, что наибольшие проблемы создадут ей не правительство, ни начальство, а собственные дети, которых троих (старшей – 15, младшей – 1,5, еще и средний сын – подросток) она поднимала в войну одна (дед умер от простуды и переживаний в начале 1942 года). С началом войны она пошла работать в военизированную охрану завода «Манометр», получила медали «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» и «В память 800-летия Москвы». Чтобы прокормиться, ездила в деревни менять вещи на продукты, гадала крестьянкам на картах, чем поднимала у них свой авторитет (после войны даже разговора на тему погадать она и слышать не хотела). Войну не вспоминала, не вспоминала и деда, наверное обидевшись на него, оставившего ее один на один с войной (помню один только рассказанный ею случай – у деда упала на пол жареная картошка, «и он ее, с пола, вилочкой!») Никакой озлобленности на жизнь, обиженности жизнью я в ней не чувствовал[1], единственно, мама рассказывала – она могла залиться слезами, услышав песню:

Средь высоких хлебов затерялося
Неприметное наше село.
Горе горькое по свету шлялося
И на нас невзначай набрело...

но это, полагаю, от сентиментальных воспоминаний – вот, она тоже деревенская. Повзрослев, я нашел это стихотворение, оказалось – Некрасова, и прочел его: да ничего из его сюжета с бабушкой не случалось! Она любила вспоминать деревенское детство и соседа-попенка, кидавшегося в нее яблоками, читала стихи Плещеева «Дедушка, голубчик, сделай мне свисток», которые она выучила в школе. Про себя говорила – бедовая! Из столичного детства с юмо-

[1] А вот у Вересаева прочитал: «У нестарой еще бабы с шестью ребятами умер от сыпного тифа муж. Она исступленно плачет, проклинает Бога: – Больно уж выстарился, ничего не понимает! Сидит себе и смотрит сверху. Что он может видеть, что понимать? Как я его молила, как просила! Нет, не умолила, – взял! А для чего взял? Сам не знает. Выстарился, творит незнамо что. Взял бы суседа, –восемьдесят лет прожил. Так не! Давай ему молодого! А это ничего, что вдова с шестью ребятами остается? Нет, довольно терпеть! Так бы вцепилась в бороду его седую!»

ром рассказывала, как маленькая была оставлена родителями ожидать их у памятника Николаю I, и проходившая мимо барыня подала ей милостыню…

Возможно, через бабушку рязанец Сергей Есенин нам родственник, его стихи мне очень близки, легко запоминаются (а, может, они близки каждому русскому человеку…)

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет,
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: «Нет!»

Далекие, милые были.
Тот образ во мне не угас...
Мы все в эти годы любили,
Но мало любили нас.

<…>

А, самое главное,

Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

Тетя Валя, тогда – молодая ищущая себя (когда я рассматриваю ее детские фотографии и, особенно, ее портрет маслом от поклонника, вижу – интересная) девушка, влияла на нас больше своим примером легкой жизни. Видевшая себя блондинкой, занималась она в основном собою. Хотя бывало, брала меня с собой на работу, водила в кино и один раз в кафе-мороженое… Возможно, прикидывала, нужны ли ей собственные дети? Их она так и не завела, моя ли в том вина? Мне кажется, я был вполне обычным ребенком без крайностей, не капризным, не агрессивным, не пугливым, ни каким не… Только однажды выпросил у нее пирожок с мясом на улице и дико отравился, чем сорвал ей просмотр только что вышедшего на экраны фильма «Доживем до понедельника» и доставил переживаний.

Много возилась с нами бездетная незамужняя бабушкина сестра – тетя Муся, сохранившая образ представительницы довоенных времен (продолжавшая молодиться, по слухам собственноручно уменьшавшая себе даже дату рождения в паспорте и ставившая меня в тупик, утверждая, что ей всего 38 лет), яркая эмоциональная рассказчица, все время попадавшая в какие-то переделки – могла, услышав раскат грома, уронить на пол трехлитро-

вую банку с квасом и вымыть им пол, могла наступить на кирпич так, что он, подпрыгнув, сваливался ей же на ногу, и она оказывалась надолго «прикованной» к стулу, могла развешивать белье под потолком, влезши на стул, поставленный на плиту, и свалиться с него с еще более худшими последствиями. Жила она интересами своих родственников и все время была объектом их «шуточек» – как-то, катаясь с кавалером на лодке в парке, навела его на мысль бросить ее «смеху ради» за борт. У нее в комнате с китайскими болванчиками, гитарой с бантом, с картиной маслом «Стенька Разин и персидская княжна», какими-то запахами и вздохами я оказывался в атмосфере романса «Помню прозрачное утро, небо как будто в тумане». Тетя Муся умела гадать на картах и охотно делала это, когда бывала в настроении. Удивительно, но мама прислушивалась к ее «предсказаниям». Как-то так получалось, что они, действительно, происходили в нашей семье, но не с теми членами, кому предназначались, потому «назначенный» ею на инсульт ходил радостный – с ним этого точно не будет, а остальные мучительно ожидали худшего для себя. Мне она постоянно приносила в подарок какие-то диковинные предметы (например, объектив от фотоаппарата) и играла с нами во все игры, особое удовольствие нам доставляли жмурки с ней в роли водящей. Играли мы с ней также в карты, особенно в «домик» и «пьяницу». Представить, что мама бы села играть с нами в карты, я не могу. В шахматы – да! Она специально для нас изучила правила и устраивала семейные турниры с призовым тортом победителю.

Семья у нас была гостеприимная по-русски, по-московски. Совсем из раннего детства вспоминается мамина однокурсница Анна Ивановна. Плотная позитивная женщина, участница Великой Отечественной войны, воевавшая в стрелковых частях, когда ее просили, она не без удовольствия, в манере известной летчицы Марины Попович, рассказывала о прошлых боях: «Плывем на катере, а немцы по нам стали стрелять с берега... Ну мы как развернемся по кругу, да по ним из пулемета!»

Мама умела и любила готовить, на это наложилась еще и ее военная юность – на еде мама не экономила. Устраивала нам дни рождения, всегда ставила елку, организовывала нам подарки от Деда Мороза (один раз я остался ждать его под елкой и все равно проспал его появление, Колюня тогда спокойно лег спать сказав, что и так все увидит).

В детстве вне нашей семьи мы существовали под одним именем – Коля. Как так получилось? Наверное, он был более ярок. Мама рассказывала, что в малолетстве Колюня заметно обгонял меня в эмоциональном развитии (я и сейчас опровергаю пословицу – 20 лет ума нет и не будет и т.д., все у меня приходит как-то позднее – ум, жена, деньги). В ситуациях он ориентировался гораздо быстрее меня, мама рассказывала, что к новой игрушке подлетал первым. Я горько рыдал (есть фото «Андрюша огорчен». Игрушки те помню, что рыдал не помню). Маме приходилось Колюню притормаживать, чтобы держать нас на равных, – она меньше ему рассказывала, меньше читала. Некоторые его, трехлетнего, высказывания она записала:

«–Зачем мы летаем в космос? Ищем себе друзей!»

«–<...>?» «– Не знаю!» «– Кончила университет и не знаешь?!» «– Не знаю!» «– А я закончу три института и буду знать, что отвечать своему сыночку!»

Ревнуют ли близнецы друг друга? Например, деля родительскую любовь. Мама любила Колюню безумно. Мне компенсировала, как могла, некоторый дефицит родительской любви бабушка Евдокия Артамоновна. Много в плане образования, сама закончившая только 4 класса, она дать не могла, но была совершенно растворена в своей доброте ко мне, готова была проводить со мной все время. Мама рассказывала, что в четырехлетнем возрасте я «спасал» бабушку после трагической гибели ее единственного сына Юры, она носила меня на руках, плакала и повторяла: «Юра, Юра»... Ничего этого я не помню, но где-то лет в семь вдруг захотел поменять свое имя на Юрий и просил меня так называть. Помню, как провел с бабушкой лето, в ее комнате в коммуналке на Чистых прудах, в старом московском дворе, где из развлечений для меня были только качели, на которых я качался до одури (натренировав свой вестибулярный аппарат до того, что меня бы наверняка приняли бы в космонавты), и карбид, в соединении с водой превращающийся в ужасную вонючку. Из того лета в память врезалось еще, как зайдя в какой-то день к знакомому мальчишке домой попить воды, я был встречен его папой-военным с лампасами на всю ширину брюк, а когда к нам вышел их дедушка-военный, то дедушкины лампасы были еще шире, погоны я по низкорослости своей не разглядел. Сейчас я думаю, кто же это были – Георгий Константинович Жуков? Константин Константинович Рокоссовский?

Колюню бабушка не очень любила, возможно перенеся на него свою нелюбовь к зятю, имя которого Колюня носил и, возможно, на которого был и похож (мама это сходство подтверждала, про имя же говорила, что назвала сына в честь *своего* отца), а, возможно, из-за того, что был Колюня, как бы это помягче выразить, с хитрецой.

Вспоминается еще одно сходство с родителем – некоторое время Колюня вел альбом с текстами и рисунками собственного исполнения, помню сюжеты про дальние края: Сибирь («А ты улетаешь и в даль самолет» – Колюня воспринимал текст на слух и несколько ошибся), «А я кидаю камешки с крутого бережка далекого пролива Лаперуза» (действительно, был нарисован какой-то обрыв и сыпящиеся с него камешки). Мама же однажды сказала, с иронией, ваш отец (она звала его почти всегда только по фамилии) был сентиментален и на мой вопрос, что это значит, пояснила – мог уронить слезу над прочитанным. Откуда-то с антресолей она достала отцовский альбом. Мне запомнилась вклеенная туда пожелтевшая от времени и клея газетная вырезка с материалом о Виталии Лазоренко, известном советском довоенном цирковом акробате-эквилибристе. Статья изобиловала описанием случаев падения артиста с трапеции, он расшибался почти до смерти, но всякий раз возвращался к своим занятиям. Запомнилась концовка – пожелание ему прыгать все выше и «допрыгаться до социализма»... Колюня к своему альбому довольно быстро охладел. В какое-то время он завел себе бинокль (довольно слабый, детский), смотрел в него вдаль (из нашего окна была хорошо видна долина реки Сетунь, Троекуровский парк – то что осталось от знаменитой усадьбы, поле, которое тогда засевали нежно зеленеющим овсом, сосновый бор на Кунцевском кладбище и промзона Очаково) и зарисовывал увиденное...

Мама хотела научить нас всему. Помню, как она объясняла нам устройство солнечной системы влезши на обеденный стол, включив лампочку вместо Солнца и двумя мячиками показывая вращение Земли вокруг светила и Луны вокруг Земли. Помню, как я с ней спорил насчет отдельных сторон всемирного потопа, всерьез полагая, что смогу смоделировать потоп в лабораторных условиях – дома в тазике.

Лежа в постели и отходя ко сну, мы пели песни, запомнились: «Идет состав за составом...» Мама вообще была очень музыкальна и любила петь, помню «За дальнею околицей, за молодыми вяза-

ми...» (думаю, эта песня была ей близка). У нас дома был проигрыватель грампластинок, помню Зыкину («На побывку едет...», «Ой снег, снежок...», «За окошком свету мало...»), Шульженко («Вальс о вальсе», «Синий платочек», естественно), Трошина (естественно, «Подмосковные вечера»), Отса (проникновенно исполнявшего «Хотят ли русские <!> войны»), Бернеса (певшего очень по-доброму «Просто я работаю волшебником» и голосом заменившего мне умершего в войну дедушку). Какие замечательные слова были у советских песен – «Я люблю тебя, жизнь!» (вслушаешься в то, что поют сегодня – просто тьфу!) Были пластинки с детскими песнями («Купила мама Леше отличные галоши», эту песню я ненавидел за Лешину бестолковость). Были пластинки с детскими сказками («Сивка-бурка», обожал «Печечку» за ее какие хочешь пироги).

Жили мы в комнате в коммунальной квартире, когда-то целиком занимаемой семьей нашего деда по отцовской линии – инженера С.В. Кондратьева. Соседствовали с нами еще две семьи: Аграфена с внучкой-школьницей Верочкой и семья Назаровых с сыновьями – молодым человеком Женькой и школьником Сергеем. Верочка была дочерью сына Аграфены, давно уехавшего на заработки на север и там бесследно исчезнувшего. Сноха Аграфены вышла замуж вторично и родила сына, но ее новый муж, напившись пьян, угорел на работе, помыкавшись некоторое время, она вышла замуж в третий раз и родила еще одного сына, но возвращавшегося поздно домой мужа зарезали в подъезде хулиганы (вот судьба!) Сосед Женька Назаров, женившись, завел ребенка, но молодая жена стала «качать права», и он с ней разошелся. Женился вторично, завел второго ребенка, но и вторая жена стала «качать права». Тогда Женька разошелся с ней и сошелся с первой своей женой. Та, не сделав выводы из прежней жизни, опять стала «качать права», Женька разошелся с ней и... сошелся со второй. Через некоторое время вторая жена повторила прежние ошибки – Женька разошелся с ней и вернулся к первой. К тому времени, как я не то чтобы стал разбираться в этих делах, но хотя бы запоминать, что происходит, Женька проделал свои переходы уже раз пять-шесть. Жены не объединились против него, а продолжали тянуть его каждая в свою сторону. Иногда он появлялся у родителей и по ночам бродил по квартире лунатиком, мог зайти и к нам в комнату и попытаться лечь спать у нас... С Сережкой Колюня играл, изображая врача (был у него детский набор врача со шприцом и стетоскопом), и по-

том рассказывал результаты строго назначенного им детального медосмотра. Меня в эту игру не принимали...

Из домашних наших развлечений помню, как открывая для себя внешний мир, мы звонили по висевшему в коридоре городскому телефону, набирая номера наугад, и очень веселились, услышав что-нибудь более содержательное, чем простое «аллё»!

Конечно, бывало мы бесились, однажды я, погнавшись за Колюней со шваброй, налетел на мамину любовь и гордость – столитровый аквариум – и непоправимо разбил его. Со мной не разговаривали неделю...

Детский сад. Отлично помню свой первый день в нем, мне в туалете (прошу прощения за подробности) описали чулки. «Боже! – подумал я, – какие же дети несамостоятельные!» Помню, как 1 сентября полгруппы ревело – не взяли в 1-й класс, а я был спокоен – знал, что мое время придет, все будет (так оно и выходит).

Читать научились не рано, лет в пять-шесть, до этого любили рассматривать картинки (потом мне они мешали, от текста уже возникали собственные образы). В числе любимых книг, конечно, был богато иллюстрированный «Дядя Степа». Помню, у меня был фиолетовый карандаш, и не нравящихся мне книжных героев я им «упразднял», такая участь постигла кляксу из известного произведения С. Михалкова.

Мама ... не помню, чтобы последовательно она воспитывала в нас дружбу. Действовала по обстоятельствам... Хотя, конечно, рассказывала про Мономаха, его детей и пучок прутьев. Но я воспринимал ее рассказы как беллетристику, на свою жизнь не перенося. Как возникло у меня совестливое ощущение брата – поделиться с ним тем, что имею – не знаю, но возникло. С его стороны это воспринималось как должное. Возможно это потом и вылилось в восприятие меня как какого-то полезного устройства, не более. Не ровню ему.

Нам по четыре года. Летняя дача-детский сад. Я, домашний ребенок, страдаю безумно. Жара–духота, душный запущенный сад, поспевает бузина – ягоды какого-то ядовито-красного оттенка, дурно пахнут, знаю – их нельзя есть. Иду... Колюня ест (уже доел) арбуз. О! Дает мне погрызть корку. А чего? машет рукой, там вдали какие-то люди – иди и тебе дадут. Но как я пойду?!

Ощущение слова появилось очень рано. Помню, дико хохотали, произнося «люди–людя», «человек-человеки». Много ли для веселья надо? Хохотали так, что падали наземь...

Очень ярко воспринимали зрительные образы. Воспитательница в сумерках показывает, как горят спички. Колюня говорит – эта горит луной. Как спички могут гореть как планеты?! Наверное, он бы увидел бы и Марс, и Венеру, и Юпитер, если бы тогда знал об этих планетах.

Талант сочинителя у Колюни был виден с детства. Помню, еще дошкольником рассказывал он детектив собственного сочинения, сам сюжет уже позабылся, а концовка была такой: «Комната была пуста, а в ней – только кровь, рубашка и пар». Последнее слово произносилось им шепотом. Еще студентом он начал писать воспоминания. Мне они очень нравились, такие коротенькие, в несколько строк (сейчас более-менее дословно восстановить могу только концовку): Лето. Выход на природу. Луг с небольшим прудом. Кувшинки. Девочки с восторгом смотрят на эту красоту. Кто-то из ловких мальчиков добывает ее из пруда. «И потом кувшинка медленно умирала в ожерелье у кого-нибудь на груди»… Один из его рассказов заканчивался фразой «Детство всегда с нами». Помню, как в пионерском лагере наш ровесник Саша Ануфриев бегал за Колюней с тетрадочкой и записывал его «афоризмы», к сожалению, сейчас ничего цензурного вспомнить не могу…

Талант рассказчика у Колюни был виден с детства. В три с половиной года он рассказывал про Вику-ежевику, не с какой-либо целью – просто рассказывал. Сюжетов не помню, но никогда это не были до восторга популярные у детей ужастики. Запомнился и такой случай – летний день, меня разморило – заснул. Просыпаюсь – Колюня рассказывает, что пока я спал случилось столько всего! Эпопея! После этого клянусь себе никогда не спать днем… Он мог сочинить рассказ из ничего: пошли в театр, на следующий день Колюня рассказывает девочкам в классе об этом культпоходе, но не сюжет увиденного спектакля, не актерское мастерство на сцене, а свои приключения в гардеробе. «Молодой человек, вы возьмете бинокль?» «Пожалуй, я возьму бинокль!» «50 копеек!» Гардеробщица, наклонившись за прилавок, начинает искать, а в это время подскакивает вторая гардеробщица: «Молодой человек, вы возьмете бинокль?» «Пожалуй, я возьму бинокль!» «60 копеек!» Слова произносятся им в специальной «гардеробщицкой» манере, девочки радостно хохочут…

Был он «легким» ребенком. Легко сходился с людьми (детьми). Помню в пионерлагере «Электрон» у него-восьмилетнего был друг

Потапкин, заявивший – я буду твоей лошадью и действительно, таскавший его на спине. Я бы в подобной ситуации впал бы в переживания – почему, за что мне такая честь? Колюня воспринял это спокойно и как должное... В школьные годы он имел, как считал сам, двоих друзей – Антошу Пицевича и Андрюшу Хализева, с которыми и проводил все свободное время, предпочитая их и моему общению, и учебе, и спортивным тренировкам. Возможно, Антоша привлекал его своей креативностью, хотя он сначала делал, а потом думал, а Андрюша давал возможность реализоваться самому Колюне, ибо был младше. Впоследствии оказалось, что совсем они ему не друзья.

Талант критика у Колюни был виден с детства. Вернулся из пионерлагеря, рассказывает: «Для поддержания авторитета рассказываемых им анекдотов Киса всегда ржал над ними первым». Отчасти признавал он и свои недостатки, но считал, что они с лихвой искупаются его достоинствами. «Но зато Гек умел петь песни», – приводил он слова Гайдара. Смысл этих слов – конечно аллегоричен, петь Колюня не умел и не любил.

Талант актера у Колюни был виден с детства. Мог играть экспромтом! (Я, если не выучу роль, потеряюсь, терялся на сцене при отступлении от сценария сам Аркадий Райкин, Колюне эти муки были неведомы). В возрасте восьми лет он показывал фокусы: выходил к публике, скатывал бумажку в шарик, изображал, что засовывает его в ухо, делал руками пассы и пританцовывал, затем полагая, что никто ничего не заметил, вытаскивал этот шарик изо рта... Был у него и рассчитанный на меня «фирменный» номер – просунув голову в разрез штор, он говорил умильным тоном: «Бюро добрых услуг начинает свою работу». Я, вскочив, мчался сделать заказ, но всякий раз, еще не подбежав, слышал слова, тем же умильным тоном: «Бюро добрых услуг закрывает свою работу». Выступал он также как начинающий бутафор, делая сигареты из зеленого лука, черного хлеба вместо табака, соль изображала пепел – он с шиком «прикуривал» их, а потом съедал, я попробовал их тоже – было вкусно.

Подросши, он уже в самодеятельности не играл, но в каком-то, кажется, седьмом, классе применил свой талант к учительнице истории. Может быть, кто-то замечал – у Колюни был выбит большой палец в суставе у ладони, как это получилось, я не знаю, но в тот раз он заявил, что не смог *выучить* историю, потому что сломал палец, и стал демонстрировать свой чудовищный вывих учительнице, та смотрела на него и на его палец с ужасом...

В пионерском лагере «Искра» нам повезло встретиться с замечательным вожатым – Виктором Чернышевым, посвятившим свою жизнь пионерскому движению. Привлекало нас в нем и то, что в абсолютно советские времена он был истинно европейским человеком, поскольку во время учебного года работал в Университете дружбы народов имени П. Лумумбы. Чутко приглядываясь к детям, он умел направить развитие их талантов, заинтересовать – сам готовил лекции, например, рассказывал нам об Эдит Пиаф, собственноручно сделал красочный стенд о современной эстрадной музыке, заканчивался тот интересно: этот материал поможет вам не использовать в споре такой аргумент как напряжение голосовых связок. Умел он поддержать, ободрить. Среди его воспитанников известный сейчас модельер Андрей Шаров. Колюня же получил от него медаль «За бдительность»: в отряде стали пропадать личные вещи (бывает такое), Колюня и еще один пионер, Андрей Ефимов, организовали частный сыск, применяя дедуктивный и индуктивный методы, анализировали произошедшее. Колюня рассказывал, что в какой-то момент у них возникла гипотеза, что похищенное сокрыто в бочке с песком, в целях пожарной охраны стоящей за их спальным корпусом. Рано с рассветом, до подъема, они скрытно пошли к бочке и осторожно роя песок в ней, дрожа, обнаружили непонятный сверток... Замирая от переполнявших их чувств – вот оно, раскрытие преступления! – они бросились бежать с этим свертком... но им оказалась прикопанная кем-то про запас туалетная бумага.

Другим замечательным заведением этого пионерлагеря были кружки «Умелые руки» и под руководством Владимира Петровича Воробьева мы быстро освоили резьбу по дереву, а впоследствии Колюня и чеканку по металлу, а я – инкрустацию, в чем достигли заметных успехов (а Андрюша Шаров начинал очень слабо).

Замечательны были выходы с пионервожатым на встречу рассвета, пытались ловить рыбу, разводили костер, пекли картошку. Замечательна была сама подмосковная природа! Купание в реке Нара, мелкой – в ней можно было только плескаться, но какой восторг! Вода – прохладно-бодрящая, весомо-тяжелая, течет увлекая с собой... море, все же, не то.

Повзрослев, Колюня полюбил загробным голосом читать загробные стихи... К чему бы это? Мне это было не близко и не нравилось. Дамам его окружения нравилось очень... Так откуда это? Небольшое отступление. Мама говорила, что в метрике отца было написано

Кутузов Николай Арсеньевич – Кутузов была первая фамилия отца. Потом он, усыновленный отчимом, сменил все, кроме имени. И дату рождения перенес на 1918 (чтобы не спрашивали, чем занимался до 1917 года? Это уже чисто мои домыслы). Порывшись в интернете по ключевым словам «Арсений Кутузов» нашел – оказалось, поэта. С загробными стихами:

***

День кончен, ночь идет, – страшусь я этой ночи!
Я знаю: тихий сон в приют мой не слетит,
И будет мрак ее смотреть мне прямо в очи,
И тишина ее со мной заговорит.

***

О чем заговорит? Какой коснется раны
В заветном тайнике души моей больной?
Какие озарит в ней бездны и туманы?
Какие призраки поставит предо мной?

***

Что вновь она создаст? Что прежнее разрушит?
В какую глубину свой бросит взор немой?
Всё – тайна в ней! Но страх томит меня и душит
Пред этой шепчущей и зрячей темнотой.

***

О сон, покрой меня ревнивыми крылами!
О бред, зажги вокруг победные лучи!
Явись, желанный лик, и стань перед очами,
Чтоб тьмы мне не видать...
О ночь, молчи, молчи!

Никогда не обсуждал (не помню такого) с Колюней ни эти стихи, ни этого поэта (возможно – нашего деда, и передавшего Колюне свою мрачную меланхолию). Мне такие стихи не близки. Но... не родственник ли нам тогда и Михаил Илларионович? Не прямой, конечно, у него были только дочери, с которыми фамилия не передавалась. Косвенный. Вот этого человека в себе иногда ощущаю я. Это не значит, что я плохо вижу одним глазом. Михаил Илларионович был величайший дипломат. Был вхож к сильным мира (того), к монархам. Умел услышать и прочувствовать промысел Божий... И поступить, как оказывалось в последствии, мудро. Тут уж есть, над чем подумать. К монархам я не вхож, но с королевой Великобритании Елизаветой II, с президентом США Рейганом, с Генеральным секретарем ЦК КПСС М.С. Горбачевым общаться приходилось. Рейган оказался отличным парнем (но на то он и актер), приятное впечатление своей деликатностью оставила королева, от Горбачева,

поразившего своим показным чванством в сходных ситуациях, осталось отвратное воспоминание. А быть дипломатом мне нравится...

С детства Колюня пользовался успехом у прекрасного (слабого) пола. Поразительно! Я не имел никакого успеха. Хотя, что скрывать, очень старался... В молодом уже возрасте был у меня приятель – вылитый Бельмондо. Однажды я сказал ему об этом. Он отмахнулся, но сказал, что его двоюродный брат – вылитый Челентано – и он нас познакомит. Привел брата – действительно, вылитый Челентано. Вот в таком окружении по предложению «Бельмондо» я отправился в Александровский сад знакомиться с девушками. Успеха никакого! Я, что ли, все испортил?

Иногда спрашивают, путали ли вас? Удавалось ли нам выдавать одного за другого? Пытался я это делать, как в этой связи с девушками, еще в детстве. Но женщины, независимо от возраста, это тонкий барометр. Меня тут же разоблачали, разворачивали кругом и пинком выставляли. Секрет Колюниного успеха остался неразгаданным.

Иногда же подмены получались совершенно случайно. В возрасте 14 лет я оказался в 8-й детской больнице имени Дзержинского, там решили посмотреть, что у меня внутри. Разрезав живот и ничего не найдя, зашили обратно. Но сделали это не слишком удачно, произошло внутреннее кровотечение и вместо положенных пяти дней я провел у них пять недель, не самых лучших в моей жизни. Первую неделю вставать не разрешалось, из-за разрезанного живота лежать мог, только задрав ноги на высокую спинку, мне хотели даже делать повторную операцию, но дотащить до операционной не успели – шов лопнул сам и протекшая в меня кровь стала выходить наружу. Меня прятали от других врачей при их визитах – гордиться в случае со мной было нечем. В этой ситуации Колюня пришел в приемный покой больницы узнать, как дела у брата, и спустившаяся к нему мой лечащий врач пережила несколько минут «сложных чувств», подумав сперва, что я решил сбежать от их лечения... Кстати, в этой же больнице 11-ю годами ранее, лежал с паховой грыжей Колюня. Но тогда все обошлось планово-благополучно, если не считать того, что, выйдя из больницы, Колюня съел домашней еды столько, что чуть не лопнул животом...

Колюня умел «нагнать понты». Пионер-лагерь, нам по восемь лет. Не взяли ни в какие-кружки – малы еще. Пошли и записались в библиотеку. Я взял две какие-то очень простые книжечки, где птичье щебетание воспроизводилось буковками-слогами, и тут же их

прочел. Колюня взял Владимира Галактионовича Короленко «Дети подземелья». Положил их в тумбочку, когда приходили гости, извлекал оттуда этот, довольно внушительный томик, и со значением демонстрировал его. Много лет спустя, не в восьмилетнем возрасте, а в восьмом классе, мы проходили «Детей подземелья» в школе, я и тогда ничего не понял. Что же когда-то понял 8-летний Колюня? Уже взрослым я спросил его об этом. Очень спокойно, без раздражения, он ответил, что все прочитал и все понял. Что он понял, я не понял...

Колюня умел «накрутить» себя эмоционально, мог нагнать себе страху. Сидим, уже совсем самостоятельные восьмилетки, ждем маму с работы. «А вдруг она сегодня не придет?» – говорит он и заливается слезами. Никогда такие мысли мне не пришли бы в голову – в маму я верил всегда.

Однажды страхов добавила ему тетя Муся, поведшая его-дошкольника на «Вия» с Натальей Варлей (я и сейчас-то смотреть этот фильм боюсь), мама потом говорила, что Колюня некоторое время кричал по ночам, я этого не помню. Сам я оказался в сходной ситуации с маминой сестрой Валентиной на просмотре фильма «Фантомас разбушевался», мне было лет пять. Я так боялся Фантомаса, что боялся закрыть глаза, и тетя закрывала мне их своими руками.

О крепости нервной системы Колюни в детстве, на мой взгляд, свидетельствует такой случай. Поздно вечером на майские праздники 1967 года в нашем дворе произошла ужасная трагедия – взорвался газ в соседнем от нас доме, мама решила, что рушится наш дом, довоенной постройки. Во взорвавшемся доме был дикий пожар, люди прыгали с балконов. Колюня даже не проснулся.

Помню, как он переходил мост через глубокий овраг (ах, какие были там незабудки!), мост был весь развалившийся, от всего настила оставалась одна только доска, и Колюня храбро вышагивал по ней. Безрассудство?

Помню, как ходил он пританцовывая и протер дыры на подошвах сандалий.

Наше дошкольное детство прошло на Студенческой улице. Двор был «инкубаторским», наш ровесник Саша Левин гулял с двумя нянями. Все говорили очень изыскано. Естественно, никакой нецензурщины. Кстати, в устах мамы нецензурное слово я даже представить себе не могу. А бабушка, из рязанской крестьянской семьи, само слово «мат» произносила шепотом.

Во дворе мы играли в прятки, двор был небольшой, спрятаться было проблематично, водящий легко справлялся с розысками, но однажды он не смог этого сделать. Принимавший участие в игре сын дворничихи залез в мусорный бак и накрылся крышкой... Что тут скажешь? Бывало и такое...

С 1969 года мы жили в новой, расширившейся до МКАД, Москве – в Кунцове, двор был уже совсем другим. Главным фантазером (по мнению других детей – вруном) там был Витя Овчинников. Был он чуть взрослее нас и учился на класс старше. Его рассказы были как-то ближе к реальной жизни, чем у Колюни. Над жившем на втором этаже Витей, на четвертом и пятом этажах жили подружки Маринка и Любка, они переговаривались по трубе отопления, Витька вмешивался в их переговоры тирадой: «Ничего вам не скажу, только ж... покажу!» Потом они прибегали его убивать... На самом деле один удар по трубе в их «азбуке» означал – можно ли прийти, два удара в ответ – да, можно. Витькины комментарии были диким колошматеньем по трубе молотком. Из своей школьной жизни Витька рассказывал истории, производившие на меня впечатление своей фантастической нереальностью: идет плачет – получил два за классную работу. «Витя, ты же сидишь с отличницей! Неужели списать не смог?» «Я и списывал, но мой рот сам (сам!) плюнул ей в тетрадку». Соседка-отличница подняла крик, классная работа сорвалась...

Все десять классов мы проучились в обычной советской средней школе, никакого дополнительного образования не получили (я – глупый – еще гордился этим). Школа, построенная в монументальном стиле 1960-х годов, со скульптурными портретами смотрящих друг на друга парами Пушкин, Лев Толстой и Маяковский, Горький, казалась огромной. Я всерьез верил, что где-то там, на верхних этажах (в начальной школе мы занимались исключительно на 2-м этаже), есть 5ю класс (29 классов в параллель!!)

Наша первая учительница сама имела лишь (хочется сказать – весьма) среднее образование, наверное, была она неплохим человеком, но ее профессионализм был заметно ограничен, и через год нашей учебы новый директор школы попытался от нее избавиться, новая учительница обладала громовым голосом и таких же размеров добротой, могла, посмотрев на солнце за окном, сказать: «Пожалуй, ничего я сегодня не задам!» Мы же своего счастья не поняли и с помощью родительского комитета прежнюю учительницу отстояли.

Но все же один эпизод запомнился – на самом первом уроке она раздала каждому из нас по листочку в клеточку и попросила написать и нарисовать, что кто хочет. Расставаясь с нами через три года, она принесла эти листочки и раздала их нам обратно. Я, совершенно забывший это первое задание, был приятно удивлен, мною печатными буквами было написано мое имя «Андрюша Б», другие известные буквы, и нарисован и раскрашен маленький корабль с мостиком и стоящем на нем капитаном (в то время я, действительно, хотел быть капитаном катера, мне казалось, что я вполне могу с ним управиться). Колюня же, написав «Коля» и «Андрюша», нарисовал хулигана, всего в шрамах и с пером в шляпе, почему его занимал тогда этот образ, я ответить не могу. Из дальнейшей школьной жизни вспомнить чего-то особенного могу не много. В первом классе Колюня вызвался спеть революционную песню и на полном серьезе стал выводить: «Вихри враждебные веют над нами, темные силы нас злобно гнетут!» По-моему, ни слухом, ни голосом он не обладал...

Помню себя очень наивным первоклашкой, размышлявшим над вопросом, ворочаются ли люди во сне и хотевшего поставить проверочный эксперимент – заснуть в определенной позе и с ложкой в руке, чтобы на утро оценить сохранил ли я эту позу; помню, как хотел лечь спать в школьной форме, чтобы на утро сэкономить на одевании перед походом в школу; помню, как не хотел идти на занятия и нарочно простудился, сидя на сквозняке (вместо того, чтобы стать под дающий стопроцентный результат ледяной душ, как почки себе не испортил?! О, Боже!)

Класс у нас был мононационален и только Марат Гатнатуллин и Алик Розенберг привносили национальный колорит. Но были свои затейники. Геша Стрекалов рассказывал, что за пятерки его ругают, за четверки бьют, за тройки убивают. И вот, однажды, он принес из школы единицу... Потом он прятался на шкафу, а его лупили лыжной палкой... Геша считал себя асом футбола, сам подбирал себе в команду партнеров (брал и меня), с чувством превосходства говорил сопернику: «Мы дадим вам фору пять мячей...» И мы проиграли 1-5... Андрюша Юнин очень гордился тем, что очень быстро делает домашние задания: «Я только захожу домой и тут же выхожу, уроки сделаны... А иногда даже не захожу, прохожу мимо дома, а уроки уже сделаны...»

Вспоминаются старшие по школе и двору товарищи. Большая перемена школьных занятий. Я – первоклассник – гуляю со старшим

приятелем Сережей Андриановым. Он кушает яблоко, не сказать, что мне хочется яблока, но... Сережа доедает яблоко и аккуратно кладет огрызок в карман девочке третьекласснице, прогуливающейся в паре перед нами, не подозревая ничего плохого... Мы перебегаем большое грязное поле размокшей после дождя глины. Глина чавкает под ногами. Один из нас, Аркаша, теряет сапог. Задумавшись на секунду, Аркаша наступает разутой ногой, в носке, прямо в грязь. Увязает и второй его сапог. Аркаша вытаскивает ногу и из него, делает ей шаг, разворачивается, берет оба сапога в руки и так в носках бежит по грязи до конца поля. Там преспокойно надевает сапоги на свои облепленные грязью ноги и идет домой. Понимаю сейчас, что мамино воспитание не позволило бы мне сделать ни того, ни другого...

В начальной школе учились мы довольно средне. Помню мое большое горе, когда не приняли в пионеры в первом потоке – в числе десяти лучших из класса. Наверное, Колюня тоже переживал из-за этого... Где вы сейчас наши тогдашние маяки?

Уроками мама с нами не занималась, приучая нас к самостоятельности. Иногда и объяснить, как надо делать, ей не удавалось. Выручали мамины подруги. Помню наши проблемы с сочинениями... как их писать, не впадая в пересказ текста?! Сейчас с благодарностью вспоминаю Гиту Лазаревну, которая за одно занятие, экспромтом, смогла чудесным образом все прояснить. Помню, как она заразительно смеялась, разбирая Колюнино творчество – «ты зачем это написал?» Низкий поклон Ольге Ивановне за математику, Наталье Сергеевне за физику.

Хорошие учителя в нашей школе, увы, были редкостью, с благодарностью вспоминаю немногих, добрым человеком была учительница русского языка и литературы Лилия Алексеевна, она могла словом поддержать в минуту переживаний о несправедливости жизни («Андрей, но ты же личность!»), но литературу она... не знала...

В школе Колюня списывал у меня домашние задания, но (так всегда и бывает) считалось, что списываю я. У него получалось оформить домашнее задание, естественно, более аккуратно. Никогда мы не сидели за одной партой, как-то не приходилось, и желания такого не возникало, но его присутствие в классе приносило мне дополнительную нагрузку в виде двойного учительского контроля, стоило ему попасться на неприготовленном задании, как вспоминали, что надо бы проверить и меня... Кстати это «незлоупотребление» уроками сохраняло ему 100% зрение все школьные годы, у меня уже

в 7-м классе было –2,5. В какой-то момент я уяснил колюнину манеру оптимизации обучения и нарочно стал изображать мучительные поиски решений, чем чрезвычайно его злил – когда же этот кретин разберется с заданием?! У него уже были запланированы встречи с друзьями, прогулки и другие, более интересные занятия. В отместку (?) Колюня вызывал меня на соревнование – кто быстрее прочтет книгу и ... не давал ее читать. Встать ночью и прочитать последнюю сразу страницу, а на утро объявить себя победителем у меня не хватило ума (и бессовестности). Для него такие победы, почему-то, были очень важны, так соревнуясь со мной на лыжах, он мог срезать дистанцию, а потом всерьез утверждать, что вот он такой быстрый – меня опередил!

В третьем классе Колюня заделался репетитором, в воспитуемые он выбрал Сашу Сорокина, совершенно не стремившегося поднять свою успеваемость и хоть чему-то научиться. Колюня же пропадал у него все время, весьма некритично его воспринимая. Переживая это, я тоже выпросил себе «ученика» – мое наставничество закончилось однократным совместным просмотром фильма «Семь стариков и одна девушка». А классе в 7-м мне подсадили будущего уголовника Геру, примитивно неандертальского образа мыслей. Хотя однажды он меня сильно удивил закрасив синей шариковой ручкой один квадратик внизу страницы в своей тетради; на вопрос, зачем он это сделал, он посмотрел на меня с сожалением и объяснил, что сейчас закрасит симметричный квадратик на другой странице и «знаешь, как красиво будет»...

У нас не было телевизора, я очень любил слушать радио. Я бы и сейчас его слушал, если бы было, что. Любимыми передачами были «Ровесники. Передача для старшеклассников» (вечная благодарность Игорю Васильевичу Дубровицкому, создателю этой передачи, как хороши были ее позывные «Зарю встречает поезд наш, Летит в просторы светлые...»!), «Земля в наследство» (с берущим задушу запевом «Как не любить мне эту землю...»), «В стране литературных героев»... и даже «Красный, желтый, зеленый» с его музыкальным приложением. Очень любил «Театр у микрофона», голоса Юрия Толубеева, Виктора Хохрякова, Алексея Консовского, Всеволода Абдулова, Рогволда Суховерко, Всеволода Ларионова, Валентины Сперантовой. Как позитивна была советская драматургия! Очень сильно впечатляли меня также Мария Бабанова и Тамара Макарова, озвучивавшие уже другую – западную и дореволюционную жизни.

Лет в 14 я полюбил «чинить» радио – раскрывал корпус нашего трехпрограммного приемника и изымал из него какую-нибудь деталь, соединив провода напрямую. Я пытался найти важную деталь, но приемник продолжал работать!

Мама выписала нам много детских журналов (боже, как я их ждал) – «Пионер», «Юный натуралист», «Техника молодежи», в возрасте постарше – «Науку и жизнь», чей кроссворд с фрагментами я упорно, протирая до дыр, разгадывал.

Мы были, я больше – Колюня меньше, пионерами и комсомольцами-активистами. При том, что я был совершенно советский человек, сейчас думаю, что Колюня уже в детстве жил в своем особом мире, «был выше» многих вещей, а где-то даже пытался «переломить» мир под свои представления и интересы, слово «надо» для него не существовало... Жил он «сердцем», а не головою.

Мамино воспитание зародило в нас веру в конечное торжество справедливости, помню глубокомысленные рассуждения Колюни на этот счет после того, как шапочку самой вредной девочки нашего двора, то место, где военные носят кокарду, «украсила» сидевшая на крыше птичка.

Музыкальные интересы в нашем классе вылились в яростное противостояние «Песняры» – «Самоцветы», все девочки, естественно, были за «Самоцветов» и только Ирочка Саркисян сказала: «Песняры»! Мы с Колюней были за «Песняров», но помалкивали. Конечно, «Песняры» в музыкальном отношении были выше, глубже, но сейчас слушаю «Самоцветов» – да очень хорошие были молодежные песни! («В школьное окно смотрят облака, бесконечным кажется урок...») Боже, что поют сейчас! («Нравится мне, когда ты голая ходишь...») В 1979 году, на десятилетие «Песняров» мы достали билеты на их концерт и слушали их в КЦ «Россия», я даже выбегал на сцену с букетиком гладиолусов и «поручкался» с Мулявиным. Какой легкой синевы были у него глаза, как просто он смотрел на меня, каким мягким было его спасибо...

С 10 лет мы занимались фехтованием, больших лавров не снискали. Мы были тоненькие, щупленькие, более сильные физически ребята нас просто били. Помню, как им в бою удавалось выбить у меня из руки рапиру, правда, она была с французской рукоятью. Но фехтование оказало, по крайней мере на меня, сильное влияние – оно учит постоять за себя здесь и сейчас. Оно сделало меня координированным и собранным физически, при том, что начинал

я из даже не нуля, а из минуса (например, я не мог скакать через скакалку, ноги были постоянно поврозь, и я связывал их веревочкой). Что касается Колюни, то по нему, на мой взгляд, всегда (и тогда, и позднее) было видно, что он – человек неспортивный. Нашего старшего тренера – Леонида Григорьевича Лейтмана – он доводил до бешенства своей тактической невменяемостью. Все-таки фехтование на рапирах это борьба интеллектов: правота атаки, правота защиты. Выхаживай укол, «катайся» по дорожке, терпи, требовал он от нас («Сидишь в окопе, не выскакивай оттуда во весь рост с криком ура! Осмотрись, уясни обстановку, дай очередь») и сам показывал, как надо это делать. Ярко рассказывал о знаменитых фехтовальщиках: «Вот в Венгрии есть такая... <фамилию я сейчас не вспомню> Вот такая ж... (он разводил руки на всю ширину). Так вот она выпад–повторный выпад может сделать раз пять подряд!» (для незнакомых с фехтованием поясню, что таким образом она преодолевала по дорожке несколько метров моментально, убежать от ее атаки было очень трудно). Терпеть не мог разгильдяйства, мог построить всех в линейку и на конкретном примере объяснять, что это даже не разгильдяйство, это расп***. Я благодарен судьбе за то, что тренировала меня изысканно утонченная Валентина Григорьевна, очень взвешенная и очень красивая, синеглазая темно-русая женщина (уже позже, когда я перешел в «Буревестник», мой новый тренер оценивая мою фехтовальную школу, говорил: «Молодец Валентина Григорьевна!») Но настоящего наставника мне тогда очень недоставало, стратегии борьбы в многоступенчатых фехтовальных турнирах (которая всегда заключалась в том, чтобы обязательно победить слабейшего в своей «пульке») я так тогда и не понял. Фехтовальные «идиоты», продолжавшие лезть вперед, попав в защиту, выводили меня из себя. Но то, что ноги – до поры до времени, а голова – на всю жизнь[2] – я уже тогда понимал очень четко.

Для уровня окружавшей нас спортивной среды характерен такой случай. На спортивных сборах мы, юные спортсмены, свободное от тренировок время коротали за игрой в карты. Играли в «очко» на щелбаны (денег у нас, конечно же, не было). Саша Александров проиграл миллион (!) щелбанов в лоб. Любому из нас сорока-пятидесяти щелбанов было достаточно для того, чтобы в глазах посыпались

[2] Много позже эту фразу я услышал от профессора Федора Николаевича Шклярчука

искры, а лоб распух, но Саше все это было нипочем. У отбивающего ему щелбаны распухал палец, а Саша спокойно говорил: «Бей еще, бей!» и, поднимая челку, подставлял лоб...

В наших отношениях с девочками мама была очень деликатна, лишь услышав в какой-нибудь двадцатый раз одно и то же имя, говорила: «Давай пригласим ее в гости, устроим чай». Но я не торопился в этих делах, считая, что сначала надо научиться разбираться в жизни, а потом – в девушках. При этом всегда думал, как эта девушка будет сочетаться с мамой... В отношениях с прекрасным полом я много заимствовал из книг, из фильмов (мне хватало прочитанного и увиденного). Очень запомнился чешский фильм «Любить воспрещается» с жизненным сюжетом: несмотря на предварительную договоренность не заводить романтических отношений во время вахтовых работ один из членов бригады, щуплый пожилой Мокушка, познакомился с цветущей молодой особой лет 35 и повел ее гулять в парк. Переполняемая жизненной энергией в парке она забралась на дерево и с криком: «Лови меня, я твоя белочка!» прыгнула на Мокушку. Надо ли говорить, что с ним было?! Такие ситуации я старался «обходить за километр».

Еще мама решительно пресекала неуважительные высказывания в адрес женского пола. Для меня и сейчас девушка – праздник!

С детства Колюня был о себе высокого мнения. Показательно, как оказавшись в гостях у тети Муси, жившей с одинокой соседкой, на предложение той выйти и показаться ответил решительным отказом – а кто ты такая? Никогда я бы не смог так поступить... Возможно, это объяснялось его избирательной коммуникабельностью, помню, как он залез под кровать, когда поздравить нас с Новым годом к нам в квартиру пришел Дед Мороз. А в возрасте трех лет в Ялте Колюня спокойно ушел сам с детской площадки с чужим мужчиной искать маму, его, к счастью, довольно быстро нашли.

Колюня предрекал мне, несколько повышенно эмоционально, что и я погреюсь в лучах его славы. Сбылось, даже больше, чем я ожидал... И когда я, с натуральной стройной блондинкой с глазами цвета весеннего неба вхожу в магазин «Библиоглобус», когда на стенде «Лидеры продаж» она, увидев книгу автора Николая Богданова, спрашивает, это твой брат, и я отвечаю утвердительно, то вижу, как мой авторитет стремительно, выше всех пределов, растет в ее глазах. А после его выступлений на центральном телевидении меня узнавали официантки в г. Феодосия, и даже академик С.С. Григорян

при встрече счел возможным сообщить мне, что видел выступление моего брата и, по его мнению, оно «всё по делу»...

Когда наступила пора выбирать жизненный путь и вуз для продолжения учебы, мама сказала: «Есть Московский университет, он большой, выбирайте любой факультет! Любой, но только не исторический!!» (она сама окончила этот факультет и знала «востребованность» его выпускников).

Помню выпускной вечер в школе. Четыре наши девчонки пели – «Когда уйдем со школьного двора...», пели и заревели. Колюня с букетом цветов пошел поздравлять нашу первую учительницу и наговорил ей комплиментов и благодарностей так, что она не смогла подняться со своего места. Помню, как потом гуляли в близлежащем Троекуровском парке до утра, помню первую зарю новой, уже взрослой жизни (мы, конечно, оставались совсем еще детьми). Помню попытку первого объяснения с девушкой (оно не получилось – девушка сильно нервничала, но не потому, что тоже испытывала ко мне симпатию, а потому, что поучаствовала в покупке бутылки водки и боялась, что ее выпьют, пока она теряет тут со мной время).

Но главное, тогда я пережил те, Булгаковские, чувства: впереди меня ждал университет... : «О, восемь лет учения! Сколько в них было нелепого и грустного и отчаянного для мальчишеской души, но сколько было радостного. Но зато и весна, весна и грохот в залах, гимназистки в зеленых передниках на бульваре, каштаны и май, и, главное, вечный маяк впереди – университет, значит, жизнь свободная, – понимаете ли вы, что значит университет?» [3]

Колюня пошел несколько другим, своим путем – в медицину, с университетом у него не сложилось...

---

[3] Михаил Булгаков. «Белая гвардия».



Выступление Н.Н. Богданова на XIX Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность». Ведущий Б.Н. Тихомиров. 2004

6 августа 2012 года. Байкальский форум.
На фото справа – Алексей Дмитриевич Достоевский

Июнь 2019 года. Экскурсия Н.Н. Богданова «Пушкинская речь Достоевского» для участников группы «По следам Достоевского»



Сентябрь 2015 года. 30 лет окончания Медицинского института



11 марта 2017 года. Восстановление надгробного памятника на месте бывшей могилы М.Ф. Достоевской в Москве

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2020 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а.
e-mail: dostmirkult@yandex.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 14.09.2020
Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 21,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ №

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

#3/2020